Bibliotheca

Bibliotheca
Casimiriana
Coburg

2627
XVI, 1.

# Geſchichte
der
# Poeſie und Beredſamkeit
ſeit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Siebenter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1809.

Ca A 3875

Bibliotheca Casimiriana

## An die Herren Pränumeranten.

Obgleich die in meiner Nachricht vom 14. Oct. 1808. ausgedrückte Hoffnung auf günſtigere Zeitumſtände leider! nicht in Erfüllung gegangen iſt; ſo laſſe ich mich dennoch nicht abhalten, jetzt eine neue Lieferung, die 23ſte, von der Geſchichte der Wiſſenſchaften auszugeben. Nur iſt es mir nicht möglich geweſen, bey dieſer Lieferung ſchon die fehlenden Bogen der vorigen Lieferung zu erſetzen, weil die Geſchichte der engliſchen Poeſie nicht Ein Band faſſen konnte.

Nach der letzten Berechnung vom 14. Oct. 1808. ſollte dieſe 23ſte Lieferung beſtehen aus 96 Bogen.

Sie enthält aber nur:

| | | |
|---|---|---|
| Bouterwek Geſchichte der Poeſie Bd. VII. | 31 | Bogen |
| Meyer Geſchichte der Schriftetkl. Bd. V. | 53 | — |
| *Summa* | 84 | Bogen |

alſo 12 Bogen zu wenig, welche ich bey der nächſten Lieferung ergänzen werde.

Göttingen am 23. April 1809.

J. F. Röwer.

# Vorrede.

Der Weg der Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit führte mich von Frankreich nach England. Es war eine anziehende Aufgabe, zu zeigen, wie und warum franzöſiſcher und engliſcher Geſchmack ſo weſentlich verſchieden wurden, da doch die engliſche Litteratur, die nicht mit der alten angelſächſiſchen zu verwechſeln iſt, von ihrer Entſtehung an, ſeit der Eroberung Englands durch die franzöſiſchen Normannen, von der romantiſchen Litteratur der Franzoſen, der ſie ihre erſte Bildung verdankte, mehrere Jahrhunderte hindurch abhängig blieb. Dieſe Aufgabe hatte ſich, meines Wiſſens, noch kein Geſchichtſchreiber der Litteratur vorgelegt. Selbſt **Warton**, der die Geſchichte der engliſchen

Poeſie bis auf das Zeitalter der Königin Eliſabeth in drei Quartbänden, alſo ausführlich genug, erzählt, hat auf den Nationalcharakter der engliſchen Poeſie wenig geachtet. Sein ſchätzbares Werk iſt überhaupt mehr eine gelehrte Abhandlung, die einen Schatz von Notizen vortrefflich erläutert, als ein hiſtoriſches Werk im eigentlichen Sinne.

Weder bei Warton, noch bei einem andern Litterator, fand ich die zwei Quellen, aus denen die engliſche Poeſie gefloſſen iſt, gehörig unterſchieden; ob gleich nicht ſchwer war, zu bemerken, daß die alte engliſche und ſchottiſche Volkslieder- und Balladenpoeſie ganz anderen Urſprungs iſt, als die romantiſchen Dichtungsarten, welche die Engländer und Schotten erſt durch die Franzoſen kennen lernten. Ohne den echt-germaniſchen, niederſächſiſch-ſcandinaviſchen, auch durch die normanniſche Eroberung nicht ausgetilgten Stammescharakter der engliſchen Nation immer im Geſichte zu behalten und auf die Miſchung des angelſächſiſchen Geiſtes mit dem franzöſiſchen in der engliſchen Litteratur ſorgfältig zu achten, ließ ſich die Geſchichte der engliſchen

Poeſie

Poeſie und Beredſamkeit nicht pragmatiſch erzählen.

Die Menge der Materialien, die ich vor mir fand, mußte auf's neue geordnet, und die vielen Vorarbeiten, die ich benutzen konnte, mußten oft mit einander verglichen, bald weiter ausgeführt, bald berichtigt, und an andere Ideen angeknüpft werden. So wuchs mir das Werk unter den Händen, beſonders da ich auch von der ſchottiſchen Poeſie, die in Deuſchland noch wenig bekannt iſt, ausführliche Nachricht geben mußte, ſo weit es eine unvollkommene Kenntniß des ſchottiſchen Dialekts erlaubte. Aber der Gipfel des Bergs iſt überſtiegen. Die Geſchichte der beiden letzten Perioden der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit wird ſich nun in dem folgenden Bande deſto kürzer erzählen laſſen.

Bei der Auswahl der Stellen, die ich als Beweiſe für dieſen Band habe abſchreiben laſſen, glaubte ich vorzüglich auf die Seltenheit der Werke, aus denen die Stellen genommen ſind, und überhaupt auf das Verhältniß der engliſchen Litteratur zur deutſchen,

Rückſicht nehmen zu müſſen. Aus den Werken ſolcher Dichter, die in Deutſchland ſo bekannt ſind, wie Shakeſpear und Milton, wurde alſo nur Weniges abgeſchrieben; deſto mehr aus Büchern, die in Deutſchland entweder nur den Litteratoren bekannt, oder gewöhnlich nur in großen Bibliotheken zu finden ſind. In der Orthographie dieſer Stellen konnte keine Gleichförmigkeit entſtehen, da der Abſchreiber angewieſen war, ſich mit diplomatiſcher Genauigkeit nach den Ausgaben zu richten, die er vor ſich hatte.

Göttingen, am 27. März, 1809.

---

# Inhalt.

## Geſchichte der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

### Erſtes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und Schotten in dieſem Zeitraume.

Germaniſcher Stammescharakter der engliſchen Nation . . . . . Seite 1
Folgen der Eroberung Englands durch die franzöſiſchen Normannen . . . 6
Entſtehung der neuen Landesſprache in England 8
Folgen der Kriege zwiſchen England und Frankreich im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert 12

Folgen der bürgerlichen Kriege in England während des funfzehnten Jahrhunderts . Seite 15
Zuſtand der Gelehrſamkeit in England während dieſes Zeitraums . . . . 18
Entſtehung der Sprache und Cultur der Bewohner des ſüdlichen Schottlands . . 20
Verhältniß der alten engliſchen und ſüd-ſchottiſchen Poeſie zu der nord-ſchottiſchen oder erſiſchen, und zu der alt-brittiſchen oder waliſchen . 25

Zweites Capitel. Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie in dieſem Zeitraume.

Verhältniß des alten angelſächſiſchen Volksgeſanges zu derjenigen Poeſie, welche die Engländer durch die Franzoſen kennen lernten. Die älteſten Lieder und Balladen . . . 31
Metriſche Ritterromane und Erzählungen 40
Einige der merkwürdigſten dieſer Ritterromane 41
Aehnliche Gedichte in ſchottiſcher Sprache. Der Robert Bruce von John Barbour 49
Engliſche Gedichte von Adam Davie . 53
Hampole, Longland . . . 54
Gower . . . . . 57
Chaucer . . . . . 60
Charakteriſtik ſeiner Poeſie im Ganzen . 63
Die Canterbury-tales . . . 67
Chaucer's übrige poetiſche Werke . 76
Seine Verdienſte um die erſte Bildung der engliſchen Proſe . . . . 77
Fortſetzung der Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie von Chaucer bis zu Ende dieſes Zeitraums . . . . . 82

Occleve. Lydgate . . Seite 85
Campeden. Cheſter. Harding. Ray. Scogan 86
Norton. Ripley. Fabyian. Barclay . 87
Caxton, der Buchdrucker. Bradſhaw. Hawes 88
Erwähnung der Gedichte Chatterton's unter dem Nahmen Rowley . . . 89
John Skelton . . . . 89
Schottiſche Dichter. König Jakob I. . 92
Der blinde Heinrich . . . 93
Dunbar . . . . . 95
Engliſche und ſchottiſche Volkslieder und Balladen . . . . . 103

Aelteſte Geſchichte der dramatiſchen Poeſie in der engliſchen Litteratur . . . 112
Dramatiſche Moralitäten, Mirakel und Farcen . . . . . 113
Zuſtand der Proſe in der engliſchen und ſchottiſchen Litteratur dieſes Zeitraums . 117

Zweites Buch. Von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums.

Entſtehung des Charakteriſtiſchen im engliſchen Nationalgeſchmack . . . 123
Neue Entwickelung des germaniſchen Charakters der Engländer und der ſüdlichen Schotten 125

Folgen der politiſchen Lage der Nation in England und Schottland während dieſes Zeitraums Seite 128
Wirkungen des kirchlichen Proteſtantismus auf der Britanniſchen Inſel . . . 136
Folgen des Studiums der alten Claſſiker und der italieniſchen Dichter . . . 141
Perſönliche Denkart einiger Großen des Landes. Ton der Geſelligkeit. Aufblühen der Wiſſenſchaften in England . . . 143
Dauer des Anſehens der ſchottiſchen Poeſie bis auf die Epoche der Vereinigung Schottlands mit England . . . . 148

Zweites Capitel. Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf Spenſer und Shakeſpear.

Uebergang der altromantiſchen Poeſie in die neuromantiſche . . . 151
Die erſten engliſchen Petrarchiſten. Graf Surrey 152
Wyat . . . . . 158
Bryan. Vaulx. Rochford . . . 161
Anonymiſche Gedichte . . . 162
Bourd. Der Kanzler More . . 164
Heywood, der Epigrammatiſt . . 165
Geiſtliche Gedichte. Ueberſetzung der Pſalmen, von Sternhold und Hopkins . . 166
Volkslieder und Balladen . . 167
Sackville Lord Buckhurſt . . 168
Sackville's Mirrour for Magiſtrates . 170
Fortſetzungen dieſes Gedichts, von Baldwin, Ferrars und Higgins . . . 175

Dramas

Dramatiſche Poeſie der Engländer von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf Shakeſpear . . . Seite 177
Rohe Charakterſtücke von Heywood, dem Epigrammatiſten . . . . 184
Geiſtliche Schauſpiele von Bale . . 185
Gammer Gorton's needle, das erſte eigentliche Luſtſpiel in engliſcher Sprache . . 185
Gorboduc oder Ferrex und Porrex, von Sackville, das erſte eigentliche Trauerſpiel in engliſcher Sprache . . . 188
Die übrigen engliſchen Schauſpieldichter vor Shakeſpear. Preston . . . 194
Edwards . . . . . 195
Peele . . . . . 197
Lilly . . . . . 198
Anonymiſche Schauſpiele . . . 199
Kyd . . . . . . 203
Gascoigne. Marlow . . . . 206

Geſchichte der ſchottiſchen Poeſie von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf das Zeitalter Shakeſpear's . . 209
Schottiſche Balladen und Lieder . . 210
Lindsey . . . . . 211
Inglis . . . . . 214
Alexander Scott . . . . 215
Maitland . . . . . 216
Arbuthnot . . . . 217
Montgomery . . . . 218
König Jakob VI. (in England, I.) . 219

Abſterben der ſchottiſchen Poeſie . Seite 220
Urſachen, warum kein ſchottiſches Theater emporkam 222

Drittes Capitel. Geſchichte der engliſchen Poeſie von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton . . . . . 224
Philipp Sidney . . . . 225
Sein Arkadien . . . . 229
Seine Sonette und andere Gedichte . 234
Spenſer . . . . . 238
Seine Feenkönigin . . . . 242
Sein Schäferkalender . . . 252
Seine übrigen Gedichte . . . 255
Shakeſpear . . . . 260
Gutachten über Shakeſpear's Genie und poetiſches Verdienſt im Allgemeinen . . 271
Seine hiſtoriſchen Schauſpiele . . 279
Seine Trauerſpiele . . . . 281
Seine Luſtſpiele . . . . 287
Seine übrigen dramatiſchen Werke . . 289
Seine kleineren Gedichte . . . 290
Fortſetzung der Geſchichte der dramatiſchen Poeſie der Engländer bis zu Ende dieſes Zeitraums 294
Ben Jonſon . . . . 295
Seine Luſtſpiele . . . . 303
Seine Trauerſpiele . . . . 310
Seine Masken und übrigen Schauſpiele . 312
Seine übrigen Werke . . . 316
Beaumont und Fletcher . . . 317
Ueberſicht der dramatiſchen Werke dieſer beiden Dichter . . . . . 320
Ihre Trauerſpiele . . . . 322

Ihre Tragicomödien . . Seite 328
Ihre Luſtſpiele und übrigen dramatiſchen Werke 330
Maſſinger . . . . 335
Seine Trauerſpiele und Tragicomödien . 338
Seine Luſtſpiele . . . . 340
Die übrigen engliſchen Schauſpieldichter von Shakeſpear bis um die Mitte des ſiebzehnten J. H. 341
Marſton . . . . . 342
Decker. Chapman . . . 343
Thomas Heywood. Thomas Middleton 344
William Rowley. Goff. Brooke. Day. May. Carew. Cartwright. Graf Sterling . 345
Nebbes. Brewer. Suckling . . 346
Lord Brome. William Cavendiſh, Herzog von Newcaſtle, und ſeine Gemahlin Margarethe. Graf Orrery. Stapleton. Habington. Shirley . . . . . 347
Davenant . . . . . 348
Uebergang von dieſer Periode zu der folgenden der Geſchichte des engliſchen Theaters . 351
Fortſetzung der Geſchichte der übrigen Dichtungsarten in der engliſchen Poeſie von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton und Cowley . 353
Epiſche Poeſie. Ueberſetzungen . . 354
Erzählende Gedichte von Daniel . . 355
Aehnliche Gedichte von Drayton . . 356
Der Gondibert, von Davenant . . 358
Beſchreibende Gedichte. Ihre Entſtehung in der engliſchen Litteratur . . . 360
Das Polyolbion, von Drayton . . 361
Die Purpurinſel, von Phineas Fletcher . 363

Der Sieg Chriſti, von Giles Fletcher. Die Frau, von Overbury . . . Seite 365
Didaktiſche Poeſie. Lord Brooke . 366
Davies . . . . . 367
Didaktiſche Satyre. Donne . . 368
Hall . . . . . 371
Naſh. Turberville . . . 373
Satyren von Marſton . . . 374
Hirtengedichte. Chalkhill . . 374
Eklogen von Drayton und Phineas Fletcher 375
Fairfax . . . . . 376
William Browne . . . . 377
Elegien. Donne . . . 379
Heroiden . . . . 380
Lyriſche Gedichte, Sonette und Lieder von Daniel, Donne, Drayton, Davies, Brooke, Suckling und Carew . . . 381
Lieder von Sir Walter Raleigh . 383
Drummond. Sylveſter. Wither. Randolph 384
Uebergang von dieſer Periode der engliſchen Poeſie zu der folgenden . . . 385
Waller . . . . 386
Allgemeine Charakteriſtik ſeiner Poeſie . 388
Genauere Anzeige ſeiner poetiſchen Werke . 390
Cowley . . . . . 394
Allgemeine Charakteriſtik ſeiner Poeſie . 398
Seine Oden . . . . . 400
Seine Miſtriß, Davideis und übrigen Gedichte 404
Milton . . . . . 407
Allgemeine Charakteriſtik ſeiner Poeſie . 414
Das verlorne Paradies . . . 416
Das wiedergewonnene Paradies . . 425

Milton's

Milton's dramatiſche Gedichte . . Seite 426
Seine übrigen poetiſchen Werke . . 428
Beſchluß der Geſchichte der engliſchen Poeſie dieſes Zeitraums. Butler . . . 429
Butler's Hudibras . . . . 431
Seine didaktiſchen Satyren und übrigen poetiſchen Werke . . . . . 435
Denham . . . . . . 436
Sein Coopershügel . . . . . 437
Seine übrigen Werke . . . . 439

Viertes Capitel. Geſchichte der Beredſamkeit, Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums. . . 439

Romantiſche Proſe der Engländer vom ſechzehnten bis in das ſiebzehnte Jahrhundert . 440
Ritterromane . . . . 441
Hiſtoriſche Werke . . . 442
Samuel Daniel . . . . 443
Sir Walter Raleigh. Seine Weltgeſchichte 444
Baco als Geſchichtſchreiber . . 446
Hiſtoriſche Werke von Habingdon, Hobbes und Milton . . . . . 447
Clarendon . . . . . 449
Didaktiſche Proſe . . . . 449
Abhandlungen von Philipp Sidney . 450
Bacon und Hobbes . . . 452
Milton's Abhandlungen in engliſcher Sprache 453
Satyriſch-didaktiſches Werk von Cowley . 455
Butler's didaktiſche Proſe . . . 456
Sir William Temple . . . 457

Bered-

Beredſamkeit im engeren Sinne. Entſtehung der engliſchen Parlamentsberedſamkeit . Seit 459
Jakob's I. und Carl's I. Reden vom Throne 462
Vertheidigungsreden. Debatten . . 463
Kanzelberedſamkeit. Main. Hauſted. King. Holiday . . . . . 467
Briefſtyl. Howel. Catharina Philips. William Temple . . . . . 468
Poetik und Rhetorik. Coxe. Aſham. Wilſon 469
Puttenham. Sherry. Webbe. Philipp Sidney's Vertheidigung der Poeſie . . 471
Abhandlung über die Poeſie von Sir William Temple. . . . . . 474

# Geſchichte
# der
# engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

## Erſtes Buch.

Vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis in die erſten Decennien des ſechzehnten.

# Geſchichte
## der
# engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

## Erſtes Buch.

### Vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis in die erſten Decennien des ſechzehnten.

## Erſtes Capitel.

### Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und Schotten in dieſem Zeitraume.

Gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts unſrer Zeitrechnung unterſchieden ſich die Nachkommen der alten Einwohner und der fremden Eroberer der beiden großen Inſeln, die wir jetzt die brittiſchen nennen, in ihrer Denkart, Sitte, und bürgerlichen Verfaſſung noch lange nicht ſo, wie jetzt, von den übrigen europäiſchen Nationen. Aber die

erſten Spuren des engliſchen National-Geiſtes und Charakters, der eigentlich erſt im ſiebenzehnten Jahrhundert ſich völlig entwickelt hat, zeigen ſich doch ſehr früh. Dieſe Spuren muß der Geſchichtſchreiber der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit verfolgen; und es iſt nicht ſchwer, ſie zu entdecken, wenn man bis zum Urſprunge der Nation und ihrer Sprache zurückgeht.

Der germaniſche Charakter, der ſich bis auf dieſen Tag von dem romaniſchen durch ganz Europa unterſcheidet, wurde ſeit der Eroberung des ſüdlichen Britanniens durch die Angelſachſen der herrſchende in dieſem Theile der Inſel. Alle Schickſale, welche die engliſche Nation erlebt hat, konnten dieſen Charakter nur modificiren. Völlig umgebildet und dem romaniſchen gleich wurde er ſelbſt unter den normänniſch-franzöſiſchen Eroberern nicht. Daß aber aus dieſem germaniſchen Charakter ein engliſcher wurde, dazu trug die normänniſche Eroberung Englands unſtreitig das Meiſte bei.

In Italien, Spanien, Portugal und Frankreich konnten die deutſchen Sieger, die ſich dieſe alten Provinzen des aufgelöſeten Römerreichs unterwarfen, nur ihre Tapferkeit und Freiheitsliebe und ihre germaniſchen Verfaſſungen an ihre Nachkommen vererben. Mit der Sprache der Provinzialen, wie man die beſiegten, lateiniſch redenden Einwohner dieſer Länder nannte, nahmen die Gothen und Franken in ihrem neuen Vaterlande eine neue Denk- und Sinnesart an, die durch die dauernden Einflüſſe des Klima immer mehr entwickelt und befeſtiget wurde. Selbſt die däniſchen Normänner, die den Franken in Frankreich wieder die Provinz entriſſen,

ſen, die ſeitdem Normandie heißt, wurden bald mit den Franken zu Franzoſen. Aber die Angelſachſen lernten in Britannien kein Brittiſch; und was ſie unter den Britten, deren Land ſie raubten, von römiſcher Cultur und Sprache vielleicht noch vorfinden mochten, war überhaupt von geringer, für die rohen Angelſachſen von gar keiner Bedeutung. Sie ſchmolzen auch nicht mit den Britten, wie die Franken und Gothen mit den Provinzialen der eroberten Länder, unvermerkt zu einer neuen Nation zuſammen. Während der lange dauernden kleinen Kriege, durch welche die Angelſachſen endlich Herren des ganzen Landes wurden, das von ihnen ſeinen neuen Namen erhielt, wurden die alten Britten zum Theil ausgerottet, zum Theil flüchteten ſie nach der Küſte von Frankreich hinüber; und der Ueberreſt zog ſich unbeſiegt in die Gebirge von Wales zurück, wo er ſich als freie Nation beinahe noch ein halbes Jahrtauſend vertheidigte, bis es endlich dem Könige von England Eduard I. gelang, ſie völlig zu unterjochen. Der germaniſche Stammescharakter der Angelſachſen blieb alſo auch von dem celtiſchen ſcharf geſchieden.

Unverändert blieben auch die Nationaldenkart und die Sitten der Angelſachſen oder alten Engländer während der funfzig Jahre (vom J. 1013 bis 1066), da die Dänen über England herrſchten. Denn die Dänen waren nicht nur eben ſo gut Germanen, wie die Angelſachſen ſelbſt; ſie waren ſogar unmittelbar mit ihnen verwandt, wie die angelſächſiſche Sprache beweiſet, welche nichts anders, als ein Gemiſch von Däniſch und Niederdeutſch iſt. Darum fiel auch dem mächtigen Kanud dem Großen nicht ein, in der al-

ten Verfaſſung der Engländer etwas zu ändern. Er beherrſchte ſie nach denſelben Geſetzen und Gebräuchen, wie ſeine Unterthanen in den ſkandinaviſchen Reichen Dänemark, Norwegen und Schweden; das heißt, er erkannte an ihnen halbe Landsleute an, deren angelſächſiſche Verfaſſung, wie ihre Sprache, ſich nur wenig von der ſkandinaviſchen unterſchied [a]).

Aber die normänniſche Eroberung Englands im Jahre 1060 brachte in der Denkart und den Sitten der Engländer, wie in ihrer Sprache, eine große Veränderung hervor. Wilhelm der Eroberer behandelte die Engländer in jeder Hinſicht als eine unterjochte, von der ſeinigen völlig verſchiedene Nation. Die Normänner, die er nach England herüber führte, waren längſt zu Franzoſen geworden. Sie hatten nicht nur die Mutterſprache ihrer Vorfahren vergeſſen; ſie waren ſogar ſchon ſtolz auf den Vorzug geworden, die nordfranzöſiſche Sprache, die nun die ihrige war, richtiger und feiner, als die älteren Bewohner Frankreichs, zu reden

a) Es iſt ſchwer zu ſagen, ob man die alte angelſächſiſche Sprache ein däniſch-modificirtes Niederdeutſch, oder ein niederdeutſch-modificirtes Däniſch nennen ſoll. Was ſie von der däniſchen Sprache, wie von den übrigen ſkandinaviſchen Dialekten, weſentlich unterſcheidet, iſt erſtens der Mangel des ſkandinaviſchen Artikels, der hinter den Subſtantiven geſetzt wird (z. B. in den däniſchen Wörtern Mand*en*, Huus*et*, der Mann, das Haus; von *Mand*, *Huus*; Mann, Haus; und zweitens der Mangel des ſkandinaviſchen Paſſivs in den Zeitwörtern, z. B. elsk*es*, geliebt werden, von *elske*, lieben. Uebrigens hat die engliſche Sprache noch jetzt ſowohl in den Wörtern, als in ihrer ganzen Form, weit mehr Aehnliches mit der däniſchen, als mit der niederdeutſchen.

den b). Wilhelm ſelbſt ging ſeinen normänniſchen Rittern und Baronen, mit denen er ſich in das eroberte England theilte, mit dem Beiſpiele voran, die Engländer und ihre Sprache zu verachten. Knechtiſch gehorchen ſollte das unterjochte Volk; und wer unter der neuen Herrſchaft nicht franzöſiſch lernen wollte, ſollte zum Pöbel gezählt werden. Die franzöſiſche Sprache war auch damals ſchon ſo viel cultivirter, als die angelſächſiſche, und ihre gewaltſame Einführung in England wurde mit einer ſo conſequenten Tyrannei durchgeſetzt, daß nicht einmal dasjenige Engliſch, das jetzt allein noch ſo heißt, aus der Miſchung des Angelſächſiſchen mit dem Normänniſch-franzöſiſchen entſtanden ſeyn würde, wenn nicht nach anderthalb hundert Jahren, als die Zeit die normänniſchen Familien mit den angelſächſiſchen enger vereinigt hatte, zwiſchen Frankreich und England die blutigen und lange dauernden Kriege ausgebrochen wären, in denen die Engländer Herren des nördlichen Frankreichs wurden. Bis dahin, ehe die Nachkommen der franzöſiſchen Normänner in England, von einem neuen Nationalgeiſte hingeriſſen, wahre Engländer und nicht mehr Franzoſen ſeyn wollten, erhielt ſich die angelſächſiſche oder altengliſche Sprache nur im Zuſtande der tiefſten Erniedrigung. Vom gemeinen Manne wurde ſie noch eine Zeitlang geſprochen, und für den gemeinen Mann wurden noch in den Kirchen alt-engliſche Predigten

b) Ueber den Einfluß, den die franzöſiſchen Normänner oder Normannen auf die franzöſiſche Sprache und Litteratur gehabt haben, iſt im fünften Bande dieſer Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit ausführliche Nachricht gegeben.

digten gehalten. Aber bei Hofe und unter dem Adel wurde nichts, als Franzöſiſch, geſprochen. Alle Geſetze wurden in franzöſiſcher Sprache gegeben. Auf königlichen Befehl mußten ſogar die Kinder in den Schulen angehalten werden, die Sprache ihrer Väter ſo viel, als möglich, zu verlernen c).

Eine natürliche Folge der gewaltſamen und methodiſchen Unterdrückung der alt-engliſchen Sprache war die Entſtehung der neu-engliſchen, die in kurzer Zeit allgemeine Landesſprache wurde, ob ſie gleich bis auf die Regierung Eduard's III. ohne Ehre blieb. Es war dem gemeinen Manne nicht ſchwer geworden, franzöſiſche Wörter zu lernen, die er mit den alt-engliſchen vertauſchte. Aber gegen die franzöſiſche Grammatik, ſo roh ſie auch noch war, ſträubte ſich ſeine eigene Rohheit, und vielleicht ſein Selbſtgefühl. Er ſprach nicht nur jene Wörter nach ſeiner Art, und nicht franzöſiſch, aus; auch die meiſten Wörter aus dem alten däniſch-niederdeutſchen Idiom wurden unverändert beibehalten; und der Stamm der Sprache blieb unverändert, was er geweſen war. Franzöſiſche Wörter, auf dieſen alt-engliſchen Stamm geimpft, und eben ſo, wie die alt-engliſchen Wörter, ausgeſprochen, hatten in Kurzem nichts Fremdartiges mehr für die Nation. Die Gleichheit des Klanges machte die heterogene Abkunft der Beſtandtheile der neuen Sprache vergeſſen.

Mit

c) Mehrere Notizen über den Zuſtand der engliſchen Sprache unter der Regierung der normänniſchen Könige finden ſich in Warton's Hiſt. of Engliſh poetry, T. I. p 5 ff. — Vergleiche die Geſchichte der engliſchen Sprache vor Johnſon's Wörterbuche.

Mit dem alten Stamme der Sprache rettete die Nation ihren germaniſchen Charakter. Hätte ſie alle ihre alten Wörter verloren und mit den franzöſiſchen Wörtern auch die franzöſiſche Grammatik angenommen, ſo würden ihre Gedanken ein ganz neues Kleid, und mit dem Kleide bald eine andere Form bekommen haben; ihre ganze Vorſtellungsart hätte ſich dann geändert; und aus Engländern wären nach und nach engliſche Franzoſen geworden. Aber die auffallende Verſchiedenheit der franzöſiſchen und der nun entſtehenden engliſchen Sprache wurde eine bleibende Scheidewand zwiſchen der franzöſiſchen und engliſchen Nation. Die normänniſchen Ritter und Barone in England ſahen ſich genöthigt, die neue Landesſprache, die der ihrigen durch eine Menge nationaliſirter Wörter entgegen kam, wenigſtens mit ihren Untergebenen zu reden, denen ſie ſich anders nicht verſtändlich machen konnten. Was die Nation an alten Wörtern eingebüßt hatte, wurde ihr reichlich erſetzt durch neue Begriffe. Ohne es zu wiſſen, oder auch nur zu wollen, nahmen die Engländer von nun an unverkennbaren Antheil an der früheren Cultur der romaniſchen Nationen. Durch die fortwährende enge Verbindung zwiſchen ihnen und den Franzoſen lernten ſie die franzöſiſche Gewandtheit und Leichtigkeit im Denken und Leben mit der Schwerfälligkeit und Unbehülflichkeit vertauſchen, von der ſich die Söhne des Nordens nur langſam befreien. Selbſt die Mühe, die es dem Engländer von angelſächſiſcher Abkunft koſtete, mit den angenommenen franzöſiſchen Wörtern immer den rechten Sinn zu verbinden, übte den Verſtand und beförderte die Klarheit der Begriffe. Mochte nun immerhin die neue Landesſprache anfangs von

dem Hofe und dem Adel nicht weniger, als die alte, verachtet werden; ſie gewann doch immer mehr Feld; wurde bald auch zu einer Art von Poeſie nicht ganz untauglich gefunden; und nach ungefähr drittehalb hundert Jahren wurde ſie endlich auch die herrſchende Mutterſprache der engliſchen Herren von normänniſcher Abkunft.

Mit der Epoche, in welcher die franzöſiſche Sprache in England aufhörte, über die engliſche zu herrſchen, fängt die eigentliche Geſchichte der engliſchen Litteratur an. Die übrig gebliebenen Denkmäler der alten angelſächſiſchen Sprache gehören in ein beſonderes Fach. Das Wenige, was in der Zwiſchenzeit, ehe das neuere Engliſche eine Art von regelmäßiger Bildung und Feſtigkeit erhielt, in dem ſogenannten Normänniſch-Angelſächſiſchen, einer rohen Miſchung des alten und neuen Idioms, gedichtet und geſchrieben wurde, kann auch noch nicht wohl zur engliſchen Litteratur im beſtimmteren Sinne des Worts gerechnet werden. Erſt unter der Regierung Eduard's I., in den letzten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts, blühte die Poeſie in der neu entſtandenen Sprache wirklich auf, obgleich auch damals nur noch wie eine Blume im Schatten; denn noch immer ſprach man am engliſchen Hofe nur Franzöſiſch, und das Land empfing ſeine Geſetze in franzöſiſcher Sprache. Aber unter der glorreichen Regierung Eduard's III. (vom Jahre 1327 bis 1350) wurde die neue Sprache öffentlich als wahre Landesſprache anerkannt. Nun wurden die Geſetze für England in dieſer Sprache gegeben Durch eine Acte des Parlements, in welchem nun auch das Unterhaus einen bedeutendern Einfluß auf die Regierungsgeſchäfte erhielt,

wurde

wurde ausdrücklich verordnet, daß man ſich in den gerichtlichen und andern öffentlichen Verhandlungen künftig der engliſchen, und nicht mehr der franzöſiſchen Sprache bedienen ſollte. Der emporkommende Bürgerſtand gab bei dem entſcheidenden Siege, den die engliſche Sprache erfocht, ohne Zweifel den Ausſchlag; aber auch die Ritter und Barone von normänniſcher Abkunft ſchämten ſich nicht mehr, ſich von den Franzoſen, gegen die ſie das Intereſſe ihres Königs in ſiegreichen Heerſchaaren vertheidigten, durch die Sprache zu unterſcheiden, und mit den tapferen Bogenſchützen und Fußknechten, die im engliſchen Heere dienten, als Ein Volk zu erſcheinen. Die franzöſiſche Sprache ſtarb darum unter den engliſchen Großen noch lange nicht aus. Franzöſiſche Ritterromane und Gedichte waren in England ſo beliebt, wie in Frankreich ſelbſt; aber die Ritterromane und Gedichte in engliſcher Sprache wurden nicht weniger, als die franzöſiſchen, geſchätzt. Aus engliſchen Sagen entſtanden neue franzöſiſche Romane. Während die beiden Nationen im Felde mit einander ſtritten, war ihre poetiſche Litteratur in zwei Sprachen faſt eine und dieſelbe. Wir wiſſen nicht genau, ob an dem romantiſchen Hofe Eduard's III. die engliſchen Minſtrels, die ihre Balladen im Volkstone ſangen, ſich neben den Nachahmern der franzöſiſchen Fabliers hören laſſen durften. Schon unter Eduard II. waren ſie bei Hofe wenigſtens zuweilen zugelaſſen worden. Auch waren ſie damals ſchon ſo emporgekommen, daß ſie ſtattlich geſchmückt, den Rittern gleich, zu Pferde erſchienen [cc]). Aber einen Dichter von Chaucer's reicher und mannichfaltig

cc) Vergl. die Einleitung zum erſten Bande der Reliques of ancient Engliſh poetry, von Percy.

faltig gebildeter Phantaſie konnten damals die Franzoſen den Engländern nicht entgegenſtellen. Chaucer traf mit bewundernswürdiger Kunſt den Ton, den die Franzoſen eben ſo gern, als die Engländer, hörten. Seine Poeſie gefiel den Großen und dem Volke in England. Er war gerade der Dichter, den das Zeitalter und der Hof Eduard's III. verlangte.

Die Fortdauer der Kriege zwiſchen Frankreich und England im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert bewirkte endlich einen gegenſeitigen Nationalhaß und eine völlige Trennung des Geiſtes und Charakters beider Nationen. Von dem Unterſchiede zwiſchen den engliſchen Herren von normänniſcher und denen von angelſächſiſcher Abkunft war kaum noch die Rede. Und wenn man die wahre Conſolidirung heterogener Beſtandtheile einer Nation für einen unſchätzbaren Gewinn anſehen darf, ſo hat England Urſache, ſich gern an jene Zeiten zu erinnern, in denen zwar das Blut von Tauſenden ſeiner Eingebornen nur für die Sache ſeiner ehrgeizigen Könige floß, dafür aber auch die engliſche Nation Eins und ein Ganzes wurde [d]). Von jenen Zeiten her ſtammt

d) Kein Geſchichtſchreiber hat den Einfluß der Kriege, in welchen die Könige von England während des vierzehnten und in der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ihre vorgeblichen Anſprüche an die franzöſiſche Krone geltend machen wollten, einſeitiger gewürdigt, als der ſonſt ſo pragmatiſche Hume. (Hiſtory of England, chap. XV.). Er hat ganz vergeſſen, daß der Nationalhaß, über deſſen Entſtehung er klagt, und den er mit Recht den Engländern mehr, als den Franzoſen, vorwirft, nothwendig war, wenn aus den normänniſchen Herrſchern in England wahre Engländer werden, die verſchiedenen

ſtammt auch faſt Alles, was die engliſche Litteratur vorzüglich Originales und Eigenthümliches hat, wenn gleich Vieles von dieſem Originalen und Eigenthümlichen erſt lange nachher, Einiges nicht vor dem achtzehnten Jahrhundert, entwickelt wurde.

Unter der Regierung Heinrich's V., der noch glücklicher in ſeinen Unternehmungen gegen Frankreich, als Eduard III., war, in Paris ſelbſt als Sieger einzog, und von einem Theile der franzöſiſchen Nation als König von Frankreich anerkannt wurde, erſchienen die engliſchen Balladenſänger mit ihren Harfen bei den Feierlichkeiten des Hofes [e]). Der Nahme der Minſtrels wurde ſo hoch geachtet, daß die angeſehenſten unter ihnen Zutritt zu jeder fröhlichen Geſellſchaft unter den Großen hatten. Bald nachher ſcheint der Nahme Junker-Minſtrel (Squire-Minſtrel) zur Auszeichnung derer entſtanden zu ſeyn, die ſich zu vornehm dünkten, auch den gemeinen Mann mit ihren Liedern zu erfreuen [f]). Dieſe Junker-Minſtrels erhielten ihr Anſehen bis in das Zeitalter Shakeſpear's unter der Regierung der Königin Eliſabeth. Damals konnte ihr Stand, der immer mehr ausartete, ſeine alte Würde auch vor dem Volke nicht länger behaupten. Der Unfug, den mehrere umherſtreifende Minſtrels in Verbindung mit allerlei loſem Geſindel trieben, veranlaßte endlich die bekannte

denen Glieder der Nation ſich zu einem lebendigen Ganzen vereinigen, und mit ihren geiſtigen und moraliſchen Kräften nach Außen und Innen als ein Ganzes wirken ſollten.

e) Vergl. *Warton*, Tom. II. p. 35.

f) Siehe die angeführte Vorrede zu den Reliques of ancient Engliſh poetry.

kannte Verordnung, nach welcher ſolche wandernden Sänger mit den Landſtreichern in eine Claſſe geſtellt, von der Obrigkeit angehalten, und gezüchtigt werden ſollten. Bald nachher wurden auch die unbeſcholtenen unter ihnen von dem neuen Geiſte des Zeitalters verdrängt. Aber es bedurfte auch ihrer nicht mehr, um die Poeſie in der Landesſprache unter allen Ständen beliebt zu machen und aufrecht zu erhalten [ff]).

Von der Zeit an, da die engliſche Poeſie bei Hofe ſich hören laſſen durfte, wurden auch die Dichter dieſer Periode, die ſich beſonders auszeichneten, bei Gelegenheit von den Königen und Großen in England öffentlich geehrt und belohnt. Chaucer wurde in ſeinem Jünglingsalter, als ihn ſeine Talente ſchon berühmt gemacht hatten, vom Könige Eduard III. zum Pagen, dann zum Cammerherrn (one of his Majeſty's privy chamber), und in der Folge noch zum Ritter (Armiger) ernannt. John Gower, der wenigſtens damals zu den vorzüglichen Dichtern gezählt wurde, genoß am Hofe Richard's II. mehr Ehre, als er verdiente. Andere geiſtreiche Männer, die unter den folgenden Königen als Dichter glänzten, kamen durch ihre Geburt, oder ihre öffentlichen Aemter mit dem Hofe in Verbindung; denn nun ſchämten ſich auch die Herren vom hohen Adel nicht mehr, in der Landesſprache Verſe zu machen. Unter der Regierung Heinrich's V. war der Graf Humphrey von Glouceſter ein berühmter Protector der Wiſſenſchaften und der Poeſie. Aber keiner

ff) Gute Notizen zur Geſchichte der engliſchen Minſtrelpoeſie finden ſich in der Diſſertation on Romance and Miniſtrelſy, vor *Ritſon's* Ancient Engliſh metrical Romances, Lond. 1802. 3 Voll. in Octav.

keiner der engliſchen Könige intereſſirte ſich mit Vorliebe für die Litteratur ſeiner Nation. Als der bürgerliche Krieg der rothen und weißen Roſe zwiſchen den Häuſern York und Lancaſter ausbrach, ging alle Nationalcultur zurück. Während dieſes Krieges, der beinahe die ganze zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hindurch einen Theil von England nach dem andern verwüſtete, wurden die Sprache und die Sitten der Nation roher, als ſie unter Eduard III. geweſen waren, und die Poeſie war das Letzte, woran man bei Hofe und im geſelligen Leben dachte. Mit der gemeinſten Wildheit wütheten die Factionen gegen einander. Die Könige und Kronprätendenten gaben der Nation ein unerhörtes Beiſpiel frecher Grauſamkeit; denn ſo viele Hinrichtungen und Ermordungen, wie damals auf öffentlichem Befehl, zum Theil unter den Mitgliedern der beiden königlichen Häuſer ſelbſt, vorfielen, findet man höchſtens in der Geſchichte aſiatiſcher Sultane, aber nicht in den Annalen irgend eines andern europäiſchen Staats, aufgezeichnet.

Aber eben dieſe ſchrecklichen Factionskriege in England bewirkten in dem Innern der Nation eine Veränderung, ohne welche die Nation ſelbſt ſo wohl, als ihre Litteratur, nicht geworden wären, was ſie jetzt ſind. Die Hälfte der Familien vom alten normänniſchen Adel ging in dieſen Kämpfen für die zweideutigen Familienrechte königlicher Prinzen unter. Faſt nur unter dem Adel wüthete das Beil des Scharfrichters. Die Bürger und Bauern empfanden zwar auch die Drangſale des Krieges; aber ſie wurden doch nur von den Parteien, in die ſich der Adel zertheilte, fortgeriſſen und gebraucht, ohne ſelbſt eigentlich Partei zu machen. In der Staats-

verfaſ-

verfaſſung ging, bei allen Unruhen und Zerrüttungen des Landes, keine bedeutende Veränderung vor. Aber indem der Adel ſank, kam der Bürgerſtand empor. Die Leibeigenſchaft der Bauern wurde aufgehoben, oder verlor ſich, weil die adligen Gutsbeſitzer ihren Unterthanen ſchmeicheln mußten, um ſie für eine Sache, die ſie nichts anging, zu bewaffnen und auf den Kampfplatz zu locken. Die Zeit des Krieges der rothen und weißen Roſe iſt die Epoche der Entſtehung des engliſchen Bürgergeiſtes. Dieſem Bürgergeiſte, durch den ſich England in unſern Tagen zum Range des induſtriöſeſten, reichſten und mächtigſten Handelsſtaats emporgeſchwungen hat, mußte der erkaltende und in der Hälfte ſeiner Repräſentanten vernichtete Rittergeiſt weichen. Der Adel behielt ſeinen Rang im Staate, aber er verlor ſeinen Einfluß auf die Bildung des geſelligen Lebens und der öffentlichen Denkart der Nation. Bürgerliche Geſchäfte, beſonders Handel, zu treiben, ſchien nun auch dem ritterbürtigen Herrn, der ſeine Stammgüter ſeinen älteren Brüdern überlaſſen mußte, nicht unanſtändig. Die Lücken, die der Krieg unter den Mitgliedern des erſten Standes gemacht hatte, mußten ausgefüllt werden. Eine Menge Familien von bürgerlicher und gewiß nicht normänniſcher Herkunft kamen empor. Nun war es aber auch um den alt-romantiſchen Geiſt der engliſchen Poeſie geſchehen. Was ſich von dieſem Geiſte erhalten hatte, glänzte zum letzten Mal in vollem Lichte unter den großen Dichtern im Zeitalter Shakeſpear's, und erloſch dann für immer.

Auffallend zeigt ſich die große Veränderung, die mit der engliſchen Nation vorgegangen war, unter der Regierung Heinrich's VII. (vom Jahre

1485 bis 1509). Dieſer Fürſt, der durch die Beſiegung des gekrönten Ungeheuers Richard's III. dem Kriege der rothen und weißen Roſe ein Ende machte, war ſelbſt ein recht bürgerlich-geſinnter Herr, ordnungsliebend, ſchlau, bedächtig, aufmerkſam auf jede nöthige Kleinigkeit in ſeinen Finanzen, und ſo haushälteriſch, daß er über die Schätze, die er ſammelte, mit eigner Hand ſeine Rechnungsbücher führte. Die Nation, an einen ſolchen Regenten noch nicht gewöhnt, achtete ihn nicht, wie er es durch ſeine Erhaltung der öffentlichen Ruhe verdiente; aber ſie fügte ſich unvermerkt in ſeine Weiſe. Poetiſche Geiſtesunterhaltung galt unter den Großen, wie bei dem Volke in England, nie weniger, als damals. Weit beſſer gefiel dem Volke der launiſche, wollüſtige, verſchwenderiſche, gefühlloſe, aber kecke und kraftvolle Despot Heinrich VIII., der ſeinem ſparſamen Vater Heinrich VII. im Jahre 1509 auf dem Throne folgte. Aber auch Heinrich VIII. hatte keinen Zug von einem romantiſchen und ritterlichen Charakter; und wenn er einmal etwas that, um Kunſt und Wiſſenſchaft zu ehren, ſo geſchah es, weil es ihm in dem Augenblicke ſo gefiel. Der Bürgerſtand wurde wenig gedrückt von dieſem Tyrannen, der ſeine wilden Launen am liebſten ſeine Frauen und Günſtlinge und den Adel fühlen ließ, und durch die Verſchwendung der Schätze ſeines Vaters ſowohl, als durch die Aufhebung der Klöſter und den Verkauf ihres Grundeigenthums, viel Geld in Umlauf brachte. Ohne es beſtimmt zu wollen, gab Heinrich VIII. dem Siege des Bürgergeiſtes über den Rittergeiſt in England völlig den Ausſchlag. Unter ſeiner Regierung fängt aber auch ſchon die zweite Periode der engliſchen Poeſie an.

Wenn wir von dem Anfange der zweiten Periode der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit nach der erſten zurückblicken, ſo bemerken wir nicht, daß der Zuſtand der aufkeimenden Philoſophie und Gelehrſamkeit auf die poetiſchen Geiſteswerke in England einen andern Einfluß gehabt hätte, als damals in andern Ländern. Auf den Univerſitäten zu Oxford und Cambridge, die von den normänniſchen Königen nach dem Muſter der Pariſer Univerſität geſtiftet waren, herrſchte die ſcholaſtiſche Dialektik und Metaphyſik in lateiniſcher Sprache, wie zu Paris. Was dichteriſche Köpfe auf dieſen Univerſitäten lernten, war kein Gewinn für die Poeſie; und die barbariſche Beredſamkeit von dorther war ſchlimmer, als gar keine. Die phyſikaliſchen und mathematiſchen Kenntniſſe des Roger Baco, der für ſein Zeitalter ein außerordentlicher Mann war, ſtanden in keiner Verbindung mit den poetiſchen und rhetoriſchen Studien ſeiner Zeitgenoſſen. Merkwürdig ſind die vielen Uebungen geiſtreicher Engländer aus dieſer Periode in der lateiniſchen Poeſie [g]). Aber dieſe Uebungen beweiſen nur, daß einiger dieſer engliſchen Latiniſten vielleicht größere Dichter geworden wären, wenn ſie ſich um die Cultur ihrer Landesſprache bemüht hätten, die noch keine gelehrte Form annehmen wollte. Der bedeutendſte Einfluß, den die lateiniſche Litteratur in der Geſtalt, wie ſie damals erſchien, auf die engliſche hatte, war die Verbreitung einer Menge von Wörtern, die unmittelbar aus dem Lateiniſchen in das Engliſche aufgenommen wurden und nicht aus dem Franzöſiſchen abſtammen.

Das

g) S. die zweite Abhandlung vor *Warton's* hiſt. of Engl. poetry, T. I.

Publicum und mancher patriotiſche Puriſt jener Zeit nannte ſolche Wörter zum Spotte Tintefaß-Wörter (inkhorn-words). Aber viele dieſer Tintefaßwörter erhielten ſich, und bereicherten die Sprache, die aus ihrem alten Stamme, deſſen ganze Kraft in das normänniſche Pfropfreis übergegangen war, keine neuen Zweige mehr treiben konnte. Ohne die Aufnahme dieſer Wörter, dergleichen ſich ſchon bei Chaucer mehrere finden, wäre die engliſche Sprache nicht reif geworden für mehrere Gattungen der höheren Poeſie; denn dem alten Angelſächſiſchen fehlte es, nach dem Gange, den die Bildung der engliſchen Nation und ihrer Sprache genommen hatte, an Würde; und die franzöſiſchen Wörter, die in England nationaliſirt waren, empfahlen ſich mehr durch Eleganz, als durch poetiſche Kraft [h]).

* * *

Mit

h) Bemerkenswerth iſt bei dieſer Gelegenheit ein großer Unterſchied zwiſchen der engliſchen Sprache und der deutſchen. Je höher ſich die Poeſie hebt, deſto weniger duldet ſie im Deutſchen die Wörter, die wir aus dem Lateiniſchen und Franzöſiſchen aufgenommen haben, einige wenige abgerechnet. Denn der Deutſche fühlt, daß die höchſte Sprache der Poeſie eine idealiſirte Naturſprache ſeyn muß; und die nationaliſirten Wörter behalten im Deutſchen immer etwas Fremdes, oder Kunſtmäßiges und Gelehrtes, und überhaupt etwas Conventionelles. Mit der engliſchen Sprache verhält es ſich gerade umgekehrt, weil das alte Angelſächſiſche nur der Träger der neuen Sprache geworden war, zu welcher die nationaliſirten Wörter ſeit der normänniſchen Invaſion eben ſo weſentlich gehörten, als die alten einheimiſchen.

Mit den Engländern wetteiferten ſchon im dreizehnten Jahrhundert die Bewohner des ſüdlichen Schottlands im kräftigen Emporſtreben nach poetiſcher Geiſtesbildung. Ihre Landesſprache unterſchied ſich von der engliſchen nur als ein Dialekt. In den nördlichſten Provinzen von England und den ſüdlichſten von Schottland, da, wo beide Nationen einander unmittelbar berührten, war ihre Sprache, wie ihre ritterliche und romantiſche Denk- und Sinnesart, faſt ganz dieſelbe. Von dieſer Zeit an hielten auch die Schotten gewöhnlich gleichen Schritt mit den Engländern in der Vervollkommnung der Dichtungsarten, die beiden Nationen zugleich angehörten. Aber wie die Landesſprache des ſüdlichen Schottlands und die Poeſie, die in ihr aufblühte, entſtanden, iſt ein hiſtoriſches Räthſel, das ſchwerlich durch die Bemühungen der Alterthumsforſcher jemals ganz gelöſet werden wird. Daß die alten Picten, die das ſüdliche Schottland im fünften Jahrhundert bewohnten, als die Angelſachſen in Britannien einbrachen, ein ſcandinaviſches, aus Dänemark, oder Norwegen, herübergekommenes Volk, alſo mit den Angelſachſen faſt von gleicher Abkunft geweſen, und faſt dieſelbe Sprache geredet, läßt ſich, ſo wahrſcheinlich es iſt, nicht hiſtoriſch beweiſen. Daß die Sprache der Engländer nach und nach in Schottland eingewandert ſey, ſich zuerſt bei Hofe und unter einigen Großen des Landes feſtgeſetzt, und endlich auch, nachdem ſie verſchiedene Veränderungen erlitten, unter dem Volke die alte Sprache der Eingebornen völlig verdrängt habe, iſt ſehr unwahrſcheinlich. Nach allen Notizen, die man zur Vertheidigung dieſer gewöhnlichen Meinung zuſammengetragen hat,

iſt eine ſolche, durch keine äußere Gewalt bewirkte völlige Vernichtung der alten pictiſchen Sprache nicht wohl zu begreifen [i]).

Wenn

i) Das Beſte, was bis jetzt über die Entſtehung der ſüdſchottiſchen, von der erſiſchen oder hochſchottiſchen völlig verſchiedenen, Sprache und Poeſie geſchrieben iſt, findet ſich in Pinkerton's Einleitung zu ſeiner Ausgabe alter ſchottiſcher Gedichte (Ancient Scotiſh Poems — from the collection of Sir Rich. Maitland. Lond. 1786, 2 Voll. in 8vo.), und in einer Abhandlung von Alexander Geddes On the Scoto-Saxon Dialect. Die letztere Abhandlung iſt eingerückt in die Transactions of the Society of the Antiquaries of Scotland; Edinburgh, 1792, in 4to, Vol. I. p. 402. — Pinkerton's intereſſante, nur zu derb und anmaßend von ihm verfochtene Meinung, daß die alten Picten ein ſcandinaviſches Volk geweſen, ſtützt ſich beſonders auf das Zeugniß des gelehrten Beda (aus dem ſiebenten Jahrhundert), der von den Picten ſagt, daß ſie aus Scythien herübergekommen. Dieſes Scythien, meint Hr. Pinkerton, müſſe Scandinavien bedeuten, weil alle übrigen Umſtände in der älteſten Geſchichte von Schottland auf einen ſcandinaviſchen Urſprung der Picten hinweiſen. Auf ein ſolches Argument wird kein unbefangener Geſchichtforſcher eine kategoriſche Behauptung wagen. Aber wenn nur von vernünftigen Muthmaßungen die Rede iſt, kann man kaum umhin, der Meinung Pinkerton's beizupflichten, ſobald man unbefangen bedenkt, daß die Schotten von jeher Feinde der Engländer waren; daß ſie ihre Landesſprache nie als ein verdorbenes Engliſch betrachteten; daß zwar angelſächſiſche Flüchtlinge und nachher auch normänniſche Familien ſich im ſüdlichen Schottland niederließen, aber doch durch ihre Niederlaſſungen und durch den fortwährenden Verkehr zwiſchen England und Schottland nicht wohl eine völlige Vernichtung der alten Landesſprache bei dem gemeinen Manne bewirken konnten. Da wir vom Urſprunge und der Sprache der alten Picten im Grunde gar nichts wiſſen,



warum

Wenn wir aber auch annehmen, daß die alten Picten urſprünglich Stammesverwandte der Angelſachſen waren, ſo bleibt doch gewiß, daß ihre Nachkommen, ſeit der normänniſchen Epoche, den Engländern immer ähnlicher wurden; daß ihre Landesſprache, die nun faſt eben ſo viele franzöſiſche Wörter in ſich aufnahm, ſich gleichförmig mit der engliſchen bildete; und daß ſeit dieſer Zeit die engliſche und ſchottiſche Poeſie ſich nur durch die Verſchiedenheit des Dialekts von einander trennten. Die Regierung des Königs Malcolm Kenmor in der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts hatte zu einer engeren Verbindung beider Nationen die erſte Veranlaſſung gegeben. Dieſer ſchottiſche König war in England erzogen, und mit einer engliſchen Prinzeſſin vermählt. Bald nachher ſuchten viele angelſächſiſche Flüchtlinge, denen das normänniſche Joch zu ſchwer war, eine Freiſtätte in Schottland. Wie es kam, daß dieſen Flüchtlingen normänniſche Familien nachfolgten, die im ſüdlichen Schottland Ritterſitze erwarben, wiſſen die Geſchichtſchreiber nicht zu erklären k). Aber das Uebergewicht der Cultur, welche die Normänner auf die britanniſche Inſel mitbrachten, bewirkte auch ohne Hülfe des Schwerdts in der Landes-

warum ſollen wir dieſe problematiſche Nation nicht für ſcandinaviſch halten dürfen?

k) Auch Hume (Hiſt. of England, chap. 13.) findet es räthſelhaft, daß unter den angeſehnen Familien in Schottland ſo viele von normänniſcher Abkunft ſind. Aber wenn man auch mit ihm das Uebergewicht der Cultur, durch welche dieſe Familien ſich geltend machen konnten, noch ſo hoch anſchlägt, iſt darum jenes Räthſel noch nicht gelöſet.

desſprache der Schotten dieſelbe Veränderung, die ſich in der alten Landesſprache der Engländer ereignete. Wir leſen nichts von Befehlen, durch die in Schottland, wie in England, die franzöſiſche Sprache eingeführt wäre. Aber bald ſprach man am ſchottiſchen Hofe, wie am engliſchen, franzöſiſch [1]).

In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts erlag das ſchwache Schottland im ungleichen Kampfe mit der engliſchen Macht. Der König Eduard I. von England nöthigte die Schotten und ihren König, ſeine Oberherrſchaft anzuerkennen. Um dieſe Oberherrſchaft zu ſichern, legte er engliſche Beſatzungen in alle feſten Plätze des unterworfenen Landes. Aber unter der kraftloſen Regierung ſeines Nachfolgers Eduard's II. warf die muthige Nation der Schotten unter der Anführung ihres neuen Königs Robert Bruce das engliſche Joch völlig wieder ab. Robert Bruce, einer der größten Männer ſeiner Zeit, begeiſterte durch ſeine Thaten auch die ſchottiſchen Dichter, ſeinen Ruhm zu ſingen. Er wurde der Held des großen Rittergedichts, durch das ſich der Schotte John Barboue noch vor dem Engländer Chaucer über ſein Zeitalter erhob. Die ſchottiſche Poeſie ſchien damals der engliſchen voreilen zu wollen. Auch erhielt ſich ſeit dieſer Zeit die ſchottiſche Sprache in glei-

1) Man vergleiche die oben angeführte Stelle bei Hume, und die Abhandlung von Geddes. Ferner verdient nachgeleſen zu werden: *Irving's* Diſſertation on the litterary hiſtory of Scotland, vor ſeinen ſchätzbaren Lives of the Scotiſh poets, Edinb. 1804. in zwei Octavbänden.

gleichem Anſehen mit der engliſchen bis in das ſiebzehnte Jahrhundert, obgleich die Litteratur in dieſer Sprache immer ſehr beſchränkt blieb. Ein gegenſeitiger Nationalhaß wurde zwiſchen den Schotten und Engländern während der fortdauernden Kriege zwiſchen beiden Nationen faſt eben ſo heftig, als zwiſchen den Engländern und Franzoſen. Dieſer Haß beſtärkte die Schotten in der Aehnlichkeit an ihre Landesſprache. Aber die Poeſie beider Nationen blieb darum doch eine und dieſelbe, obgleich die Schotten gewöhnlich Alliirte der Franzoſen waren. Die franzöſiſche Ritterpoeſie wirkte auf die ſchottiſche gerade ſo, wie auf die engliſche. An den Grenzen zwiſchen Schottland und England war das Vaterland der Balladenpoeſie. In den Balladen, die von den Minſtrels beider Nationen geſungen wurden, gingen ſogar beide Sprachen, die engliſche und die ſchottiſche, faſt ganz in einander über [m]).

Wie die ſchottiſche Poeſie in ihrem Vaterlande auch von den Großen geachtet wurde, beweiſet vorzüglich das Beiſpiel, das in der erſten Hälfte des funf-

m) Die ſchottiſche Poeſie verhielt ſich alſo damals zu der engliſchen genau ſo, wie die portugieſiſche zur ſpaniſchen. S. den 4ten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit. Auch die Portugieſen und Spanier haßten einander gegenſeitig von ganzem Herzen; aber die Litteratur beider Nationen blieb doch ſo unzertrennlich verbunden, wie die Sprachen, in denen ſie entſtanden war. Wenn Portugal mit Spanien in eine einzige Monarchie zuſammengeſchmolzen wäre, ehe ſeine Sprache eine claſſiſche Bildung erhalten hatte, ſo würde nach und nach die portugieſiſche Litteratur in die ſpaniſche übergegangen ſeyn, wie die ſchottiſche in die engliſche überging.

funfzehnten Jahrhunderts der König von Schottland Jakob I. gab. Dieſer Fürſt war ſelbſt einer der geiſtreichſten Dichter ſeiner Nation. Seine Nachfolger auf dem Throne ſcheinen die Poeſie in ſchottiſcher Sprache wenigſtens nicht geringe geſchätzt zu haben, wenn ſie auch nichts weiter für ſie thaten. Und noch am Ende des ſechzehnten Jahrhunderts zeigte ſich am ſchottiſchen Parnaſſe ein König des Landes, Jakob VI., wenn gleich von der Natur eben ſo wenig zum Dichten berufen, als zum Regieren.

* * *

Die beiden übrigen Nationen, die auf den brittiſchen Inſeln einheimiſch waren, im jetzt ſo genannten Wales die Nachkommen der alten Britten, in Irland und im nördlichen Schottland die Galen oder Erſen, unterſchieden ſich von den Engländern und den Bewohnern des ſüdlichen Schottlands eben ſo ſehr durch ihre Denkart und Sitten, als durch ihre Sprachen. Ihre Poeſie hat mit der engliſchen und ſchottiſchen gar nichts gemein; und was ſich davon erzählen läßt, gehört in keiner Hinſicht zur Geſchichte der engliſchen Litteratur, bis auf die neueſten Zeiten, da Mac-Pherſon ſeine Oſſianiſchen Gedichte in engliſcher Sprache bekannt machte, und auch einige Ueberreſte der alt-brittiſchen oder waliſchen Poeſie in das Engliſche überſetzt wurden.

Alte Sagen vom König Arthur oder Artus, der einer der tapferſten Vertheidiger der alten Britten gegen die ſiegenden Angelſachſen geweſen

ſeyn ſoll, gaben in den mittleren Jahrhunderten Veranlaſſung zur Entſtehung ritterlicher Romane in engliſcher, ſchottiſcher und franzöſiſcher Sprache. Aber kaum eine Spur von hiſtoriſcher Wahrheit hatte ſich in dieſen Sagen erhalten. Die Phantaſie der romantiſchen Dichter, unter denen vielleicht kein einziger ein Wort Waliſch oder Welſch verſtand, machte aus dem Könige Artus einen Ritter nach dem Geſchmacke ihres Zeitalters. Sie erdichteten von ihm und ſeiner Tafelrunde abenteuerliche Begebenheiten, wie von Alexander dem Großen und Kaiſer Karl dem Großen, in einerlei poetiſchem Coſtume, ohne im mindeſten auf die Verſchiedenheit der Nationen und der Zeitalter, in denen dieſe Helden gelebt hatten, zu achten. Die unglücklichen, unterdrückten und verachteten Abkömmlinge der alten Britten ſangen indeſſen, ſo lange ſie noch von einem eigenen Fürſten unter engliſcher Hoheit beherrſcht wurden, ihre Lieder für ſich. Selbſt dieſe Lieder wurden ihnen durch eiſerne Tyrannei größten Theils geraubt, als der König von England Eduard I. in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, nachdem er die Unterjochung von Wales vollendet hatte, den unmenſchlichen Befehl gab, alle waliſchen Barden, die ergriffen werden konnten, um das Leben zu bringen, damit ſie nicht durch ihre Geſänge das alte Vaterlandsgefühl in der Bruſt der Nation belebten, die von nun an nach engliſchen Geſetzen regiert werden, engliſche Sitten annehmen, und völlig aufhören ſollte, eine Nation zu ſeyn.

Nicht viel beſſer erging es den Galen oder Erſen in Irland. Sie wurden, nachdem ſie dem engliſchen Zepter unterworfen waren, als Ueberwundene

dene behandelt, denen man keine Rechte mehr zugeſtand. Nur, um die Irländer ganz zu Engländern zu machen, wurde ihnen mit den engliſchen Geſetzen auch ein Theil der engliſchen Freiheit und Staatsverfaſſung gegeben. Engliſche Coloniſten beförderten die Vermiſchung beider Nationen. Die alte Landesſprache der Irländer ganz auszurotten, gelang den tyranniſchen Herrſchern nicht; aber nur dem gemeinen Manne in Irland blieb dieſe Sprache überlaſſen. Verachtet und aus allen feineren Zirkeln verſcheucht, konnte ſie auch die alten Heldengeſänge ihrer Barden entweder gar nicht mehr, oder nur in verſtümmelten Reſten, aufbewahren. Mit der engliſchen Poeſie ſtanden dieſe Nationallieder der Irländer in keiner Art von Verbindung.

Mehr geachtet blieb die erſiſche Sprache und Nationalpoeſie im nördlichen Schottland. Die ſogenannten Bergſchotten oder Hochländer, die zur Nation der alten Irländer gehören und mit ihnen dieſelbe Sprache reden, ſtanden in einem ganz andern Verhältniſſe zu den ſüdlichen Schotten, als ihre Stammesverwandten in Irland zu den engliſchen Eroberern. Sie waren damals noch unüberwunden, und nur durch ein ſonderbares Zuſammentreffen von politiſchen Umſtänden mit den ſüdlichen Schotten in einer Monarchie vereinigt. Das ganze Land von der nördlichen Spitze der großen Inſel bis an die engliſche Grenze wurde nun Schottland oder Scotland genannt, weil die alten Erſen oder Galen, von denen die jetzt ſo genannten Hochländer abſtammen, bei den Römern Scoten geheißen, und der alte Nahme der Picten, die mit den Scoten verbunden gegen die Römer und Britten gefochten hatten,

hatten, unvermerkt verſchwunden war. Aber aus der politiſchen Vereinigung der Abkömmlinge der alten Picten und Scoten war doch keine moraliſche geworden. Beide Nationen fochten als Unterthanen desſelben Königs mit gleicher Tapferkeit gegen den gemeinſchaftlichen Feind; aber unter einander liebten ſie ſich noch weniger, als die ſüdlichen Schotten und die Engländer. Ihre bürgerlichen Einrichtungen waren ſo verſchieden wie ihre Sprachen. Die Bergſchotten verſchmähten die Sitten und Gebräuche, durch die ſich die ſüdlichen Schotten immer mehr den Engländern näherten. Die ſüdlichen Schotten blickten mit dem Gefühle des Uebergewichts, das ihnen ihre ſteigende Cultur gab, auf ihre nördlichen Nachbarn herab, und verſpotteten bei Gelegenheit auch die Sprache, welche die Bergſchotten nicht gegen die cultivirtere ſüd-ſchottiſche, die Schweſter der engliſchen, vertauſchen wollten [n]). Von allen Gebräuchen, die das eigentliche Ritterweſen in den mittleren Jahrhunderten charakteriſiren, ſcheint nichts nach dem nördlichen Schottland hinübergekommen zu ſeyn. Aus einer ſolchen Verſchiedenheit der beiden Nationen, die in der ſchottiſchen Monarchie vereinigt waren, erklärt ſich leicht, warum die alte Nationalpoeſie der Bergſchotten nicht den mindeſten Einfluß auf die ſüdſchottiſche Poeſie hatte. Wenn es auch wahr ſeyn ſollte, daß die Geſänge Oſſian's, die Mac-Pherſon bekannt gemacht hat, ſchon in einem

Jahr-

n) Der ſchottiſche Dichter Dunbar im funfzehnten Jahrhundert fand die Sprache der Hochländer ſo barbariſch und lächerlich, daß er ſogar die Teufel in der Hölle davor erſchrecken läßt. Vergl. *Warton*, Hiſt. of Engliſh poetry, T. II. p. 278., und die dort aus Dunbar's Gedichten ausgehobene Stelle.

Jahrhundert geſungen worden, da es noch lange keine romantiſche Gedichte gab, ſo erſcheinen doch in der ſüd-ſchottiſchen Poeſie nirgends Spuren von jenen Geſängen. Kaum der Nahme des erſiſchen Helden Fingal und ſeiner Familie ſcheint im ſüdlichen Schottland bekannt geweſen zu ſeyn. Nur einige ſchwache Anſpielungen auf die Sagen von Fingal und Gaul, dem Sohne Morni's, finden ſich in dem großen Heldengedichte des ſüdlichen Schotten Barbour aus dem vierzehnten Jahrhundert o).

Wo

o) Vergl. Pinkerton in der Einleitung zu ſeiner Ausgabe der Ancient Scotiſh Poems, p. 49. — Bei dieſer Gelegenheit kann man zur Vertheidigung der Hypotheſe über den ſcandinaviſchen Urſprung der alten Picten, von denen die ſüdlichen Schotten abſtammen, noch ein Mal die Frage aufwerfen: Was für eine Nation könnten denn die alten Picten wohl geweſen ſeyn, wenn ſie keine Scandinavier waren? Britten oder Britannier waren ſie gewiß nicht; denn von dem Augenblicke an, da die Geſchichte der Picten erwähnt, erſcheinen ſie als unverſöhnliche Feinde der alten Britten, deren Nachkommen ſich in Wales und dem nördlichen Bretagne an der Küſte von Frankreich erhalten haben. Erſen oder Galen waren ſie eben ſo wenig; denn mit dieſer Nation, die bei den Römern Scoten hieß, waren die Picten zwar immer alliirt, aber immer als eine beſondere Nation, deren Nachkommen bis dieſen Tag von den Nachkommen der alten Erſen durchaus verſchieden geblieben ſind. Mit dem unbeſtimmten Nahmen Celten iſt hier gar nichts geſagt; denn von den alten Celten will man eben ſo wohl die alten Britten und ihre Nachkommen im heutigen Wales, als die alten Erſen und ihre Nachkommen in Irland und dem nördlichen Schottland, ableiten; und doch iſt die alte brittiſche oder waliſche Sprache von der erſiſchen nicht etwa wie ein Dialekt, ſondern total verſchieden. Noch mehr. Wenn wir auch die Aechtheit der Oſſianiſchen Gedichte, die Mac-Pherſon bekannt gemacht hat, übrigens bezweifeln,

Wo alſo in dieſer Geſchichte der Poeſie von ſchottiſchen Gedichten die Rede ſeyn wird, ſind unter dieſer Benennung ausſchließlich Gedichte in der ſüd-ſchottiſchen Sprache, der Schweſter der engliſchen, zu verſtehen; und was ſich von dieſen Gedichten erhalten hat, kann füglich mit der engliſchen Litteratur in ein Ganzes zuſammen gezogen werden.

* * *

Uebrigens ſtimmt die engliſche Litteratur aus dieſer Periode auch darin mit der ſchottiſchen überein, daß ſich in ihr noch keine proſaiſchen Werke finden, die in einer Geſchichte der Beredſamkeit genannt zu werden verdienten. Als man an rhetoriſche Cultur der engliſchen Sprache zu denken anfing, ſank die ſchottiſche Sprache in ihrem Vaterlande ſelbſt ſchon zum gemeinen Volksidiom herab. Daher iſt es gekommen, daß nie in ſchottiſcher Proſe ein Buch geſchrieben iſt, deſſen der Geſchichtſchreiber der ſchönen Litteratur erwähnen könnte [p]).

feln, ſo ſind doch die alten erſiſchen Sagen vom Könige Swaran, der mit ſeinen Schiffen von Norwegen herüber kam, und von Fingal und ſeinen erſiſchen Helden beſiegt wurde, wohl nicht erdichtet. Es iſt alſo faſt mehr, als wahrſcheinlich, daß die alten Picten auch von einem Schwarme norwegiſcher Abenteurer abſtammten, die ſich zwiſchen die Erſen und Britten eindrängten und Bundesverwandte der Erſen wurden, mit denen ſie gemeinſchaftlich gegen die Britten fochten, und zuletzt auch einem gemeinſchaftlichen Oberhaupte ſich unterwarfen.

p) Proſe ſeems never to have been attempted, ſagt ſelbſt Pinkerton, der eifrige Lobredner der ſchottiſchen Sprache und Poeſie.

Zwei-

## Zweites Capitel.

### Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie in dieſem Zeitraume.

Die engliſche Poeſie iſt aus zwei Quellen gefloſſen, die von den Litteratoren bisher nicht genug unterſchieden wurden. Die ſchottiſche Poeſie hat genau denſelben Urſprung. Eine dieſer Quellen iſt der alte Volksgeſang, der vor der normänniſchen Eroberung in England und im ſüdlichen Schottland einheimiſch war. Die Gedichte, in denen dieſer Volksgeſang fortdauerte, ſind die alten Lieder und Balladen. Aehnlich den Balladen durch mehrere Züge des romantiſchen Geiſtes ſind die engliſchen und ſchottiſchen Ritterromanen in Verſen; aber dieſe Ritterromane ſind zum Theil ganz franzöſiſchen Urſprungs, zum Theil wenigſtens durch Nachahmung franzöſiſcher Gedichte von derſelben Gattung entſtanden. Mit den Ritterromanen lernten die Engländer und Schotten zugleich die kleineren, ernſthaften und komiſchen Erzählungen oder Fabliaux und die allegoriſchen Gedichte der Franzoſen kennen q); und auch dieſe wurden in engliſcher und ſchottiſcher Sprache nachgeahmt. Die alte Volkspoeſie der Engländer und Schotten traf mit der Nachahmung der franzöſiſch-roman-

q) Vergl. die ausführliche Charakteriſtik der alten franzöſiſchen Nationalpoeſie, im fünften Bande dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit.

romantiſchen ſehr bald in einem gewiſſen Nationaltone, und nicht ſelten auch in der Wahl deſſelben Stoffs, zuſammen. Zuweilen ging auch der nachgeahmte Styl des franzöſiſchen Ritterromans in den Styl der Ballade über. Aber die Verſchiedenheit zwiſchen dem poetiſchen Charakter und der metriſchen Form der alten Lieder und Balladen und den Nachahmungen franzöſiſcher Gedichte in der alten engliſchen und ſchottiſchen Litteratur iſt doch merklich genug.

Daß die alte Lieder- und Balladenpoeſie die wahre Nationalpoeſie der Engländer und der Bewohner des ſüdlichen Schottlands iſt, läßt ſich nicht bezweifeln. Wenn es unter den franzöſiſchen Liedern, die mit den erſten und noch rohen Verſuchen in der Kunſt des Ritterromans von den Normannen nach England hinüber gebracht wurden, ſolche Geſänge gegeben hätte, wie die engliſchen und ſchottiſchen Balladen ſind, ſo würde ſich wenigſtens etwas von ihnen auch in der franzöſiſchen Poeſie erhalten haben, die bald nachher vorzüglich durch die Normannen in Frankreich cultivirt wurde. Aber in der alten franzöſiſchen Poeſie findet ſich keine Spur von erzählenden Gedichten in lyriſchen Sylbenmaßen, oder von Volksliedern, deren Inhalt kleine Abenteuer des Zeitalters, wirkliche Begebenheiten, die ſich im Vaterlande der Dichter ereigneten, und fabelhafte Situationen geweſen wären, die der eigentliche Ritterroman mit der Ballade gemein hat. Das Wort Ballade hatte in Frankreich eine ganz andere Bedeutung, als in England; und als die Engländer dieſes Wort annahmen, um eine Art von Volksgeſängen zu bezeichnen, die vermuthlich

vorher

vorher noch keinen beſondern Nahmen hatte, dachten ſie dabei nicht an die franzöſiſchen, durchaus lyriſchen, und nur durch eine eigene metriſche Form von den übrigen Liedern verſchiedenen Balladen qq). Auch die ſchwermüthigen und elegiſchen Gefühle, die in den engliſchen Balladen ſo oft ertönen, waren dem franzöſiſchen Charakter wenig angemeſſen. Die einzige Nation, von der die Engländer die alte Balladenpoeſie hätten lernen können, ſind die Spanier; denn die ſpaniſche Romanze unterſcheidet ſich von der engliſchen Ballade nur durch das trochäiſche Sylbenmaß, an deſſen Stelle in der engliſchen Ballade das jambiſche herrſcht, und durch gewiſſe Charakterzüge, an denen man den Spanier erkennt. Aber weder vorher, noch um die Zeit, als die engliſche Balladenpoeſie zugleich mit der ſpaniſchen Romanzenpoeſie aufblühete, ſtanden beide Nationen, deren alte Volksgeſänge einander ſo ähnlich ſind, in einer Verbindung, die eine ſolche Uebereinſtimmung ihres poetiſchen Geſchmacks hätte bewirken können. Nur aus einem zufälligen Zuſammentreffen von ähnlichen Urſachen unter ähnlichen Umſtänden läßt ſich die merkwürdige Verwandtſchaft der ſpaniſchen Romanze und der engliſchen Ballade erklären.

Wollen wir die engliſche und ſchottiſche Balladenpoeſie bis zu ihrem Urſprunge verfolgen, ſo müſſen wir zurückgehen zu den alten Liedern, die in dem Theile der großbritanniſchen Inſel, wo Völker von germaniſcher Abkunft ſich niedergelaſſen

qq) Vergl. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie u. Beredſamkeit S. 75.

laſſen hatten, ſchon vor der normänniſchen Erobe-rung geſungen wurden. Solche Lieder hatten die Angelſachſen vielleicht mit den Pikten, und gewiß mit den Dänen gemein. Von dem großen angel-ſächſiſchen König Alfred wird erzählt, daß er ſich, als er noch verſteckt und flüchtig umher irrte, als Sänger verkleidet in das Lager der Dänen gewagt, und ſich dieſes Mittels bedient habe, die Stärke und Lage ſeiner Feinde auszukundſchaften. Von den ſkandinaviſchen Völkern iſt bekannt, daß ſie beſon-ders heroiſche Lieder liebten. Das Lied des Muths, daß der König Lodbrog ſang, als er in die Grube geworfen war, um lebendig von Schlangen gefreſſen zu werden, war nicht einzig in ſeiner Art. Hätten die Angelſachſen zu der Zeit, als die däniſchen Abenteurer in England einbrachen, nicht ähnliche Lieder gehabt, wie die Dänen, von deren Sprache auch damals die angelſächſiſche nicht ſehr verſchieden war, ſo würde dem König Alfred nicht gelungen ſeyn, den Dänen etwas vorzuſin-gen, das ihnen gefiel. Zu den Liedern des Muths geſellten ſich, nach der Denkart der germaniſchen Völker, vermuthlich ſehr frühe auch Lieder der Liebe. Aber alle dieſe alten Lieder der Angelſach-ſen ſind verloren und vergeſſen. Wir dürfen nur ſchließen, daß derſelbe Geiſt der Liederpoeſie, die bei den Angelſachſen, und vielleicht auch bei den Picten im ſüdlichen Schottland, einheimiſch war, auch nach der normänniſchen Eroberung ſich im Andenken des Volks erhielt und durch den Einfluß der neuen Sitten und der franzöſiſchen Lieder und Romane zwar merklich modificirt, aber nicht ausgetilgt wurde. Mit dieſem Schluſſe ſtimmen auch die zuver-läſſigen Nachrichten, die wir von den alten engliſchen

und

und ſchottiſchen Balladen und Liedern haben, völlig überein. Das wahre Vaterland dieſer Balladen und Lieder waren die nördlichen Provinzen (the north-country) von England und die mit dieſen zuſammenhängenden ſüdlichen Provinzen von Schottland [r]). Dorthin wirkte der Einfluß der franzöſiſchen Normannen am ſchwächſten. Dort erhielt ſich die alte Sprache am längſten unverändert. Die normänniſchen Ritter, die ſich auch in dieſen Gegenden mit gewaffneter Hand niederließen, Schlöſſer baueten, und Baronien ſtifteten, verachteten den einheimiſchen Volksgeſang, den ſie nicht verſtanden. Die alte Nationalpoeſie blieb alſo dem gemeinen Manne überlaſſen. Sie wurde Volksgeſang im engſten Sinne des Worts. Sie erhielt ſich deßwegen auch nachher, als ſie von den Nachkommen der normänniſchen Eroberer nicht mehr verſchmähet wurde, in einer eigenen Art von Simplicität, die bis auf die neueſten Zeiten ihr kräftigſter Charakterzug geblieben iſt. Aber die ritterlichen Fehden und Abenteuer der normänniſchen Eroberer und ihrer Nachkommen gaben einen neuen Stoff zu Liedern im alten germaniſchen Styl. Gewohnt, heroiſche Großthaten wie eigentliche Lieder zu ſingen, wählten die Volksdichter bald Begebenheiten aus der

r) Vergl. Warton, Percy, Pinkerton, und alle Litteratoren, die genauere Nachricht von den alten engliſchen und ſchottiſchen Balladen und Liedern geben. — Ein ſehr altes, von Warton (P. I. p 43.) angeführtes Spottlied auf den engliſchen Prinzen und römiſchen König Richard wird von einigen Litteratoren zu den Balladen gezählt; aber es gehört zu einer ganz andern Gattung von Gedichten.

der Ritterwelt, von der ſie umgeben waren, zum Inhalt ihrer ungeſchmückten Geſänge. Sie ſangen dieſe Begebenheiten auf dieſelbe Weiſe, wie die Empfindungen ihres Herzens. Nun erſt entſtand die Ballade, die ſeitdem dieſen Nahmen vorzugsweiſe erhielt. Und aus den Sängern wurden Minſtrels, die, in Verbindung mit Leuten, die allerlei Kunſtſtücke machten (Jongleurs oder Jougleurs), als Miniſterialen oder Diener, nach Art der franzöſiſchen Menetriers, den Baronen und Herren mit ihren Liedern aufwarteten, und dafür beſchenkt und bewirthet wurden.

Da die Volkslieder und Balladen in den erſten Jahrhunderten nach der normänniſchen Eroberung noch keine litterariſche Würde hatten, und wahrſcheinlich nicht einmal aufgeſchrieben wurden, ſo darf uns nicht wundern, daß die älteſten normänniſch-angelſächſiſchen Gedichte, die ſich in Handſchriften erhalten haben, entweder ſolche ſind, die durch Nachahmung der franzöſiſchen Poeſie entſtanden, oder geiſtliche Geſänge, dergleichen man auch bei andern Nationen in der Litteratur der mittleren Jahrhunderte findet. Ein einziges der älteſten engliſchen Lieder unter denen, die bis jetzt aus den Handſchriften hervorgezogen ſind, ſcheint echt-angelſächſiſchen Urſprungs zu ſeyn. Es iſt ein äußerſt einfaches Frühlingsliedchen, das vermuthlich nur um der Melodie willen, die in der Handſchrift beigefügt iſt, zu Papier gebracht wurde [s]). Vielleicht ſtammt es aus dem zwölften

s) Warton hat dieſes Liedchen abdrucken laſſen in den Additions and Emendations zum 1ſten Bande ſeiner Hiſt. of Engl. poetry. Die Muſik, die in der Handſchrift dazu

ten Jahrhundert. Das Zeitalter der engliſchen Balladen, die ſich erhalten haben, fängt aber nicht vor dem vierzehnten Jahrhundert an; und erſt mit dem funfzehnten Jahrhundert wird ihre Abkunft gewiſſer. Die Umbildung der angelſächſiſchen Sprache durch die franzöſiſche drang vermuthlich nicht eher in die alte Volkspoeſie ein, als, bis ſchon eine Menge engliſcher Gedichte im franzöſiſchen Styl bekannt und beliebt geworden waren. Von dieſen Gedichten muß alſo in der Geſchichte

dazu gehört, iſt, nach Warton, ein muſikaliſcher Canon. Die Worte des Liedes ſind dieſe:

Sumer is cumen.
Lhude ſing cuccu.
Groweth ſed, and bloweth med,
And ſpringeth the wde nu.
Sing, cuccu, cuccu.
Awe bleteth after lomb,
Louth after calve cu,
Bulluck ſterteth,
Bucke verteth.
Murie ſing cuccu,
Wel ſings thu, cuccu;
Ne ſwik thou never nu.

Das heißt: "Der Sommer iſt gekommen. Laut ſingt der Kuckuck. Die Saat wächſt; die Wieſe blüht; und der Wald ſproßt nun. Das Schaaf blök't nach dem Lamme; nach dem Kalbe brüllt die Kuh. Der Stier ſtrotzt; der Bock ſchreitet zur Weide. Luſtig ſingt: Kukkuck! Schön ſingſt du, Kuckuck! O ſchweige noch nicht!"

Es verdient bemerkt zu werden, daß in dieſem kindlichen Naturliede aus den erſten Zeiten der engliſchen Poeſie kein einziges franzöſiſches Wort vorkommt. Auch der Inhalt und der Ton deuten auf echt-angelſächſiſchen Urſprung. — Noch ein ähnliches Lied, das auch wohl angelſächſiſchen Urſprungs ſeyn könnte, findet man bei Warton, T. I. p. 26.

ſchichte der engliſchen Poeſie genauere Nachricht gegeben werden, ehe von den Balladen und den mit ihnen verwandten Volksliedern weiter die Rede seyn kann.

Einige lyriſche Gedichte aus den früheſten Zeiten der engliſchen Poeſie, vermuthlich aus dem dreizehnten Jahrhundert, ſcheinen Nachahmungen des provenzaliſchen Geſanges zu seyn, der zwar im nördlichen Frankreich nicht einheimiſch, aber auch nicht unbekannt war, und durch die normänniſchen Eroberer leicht nach England mit herüber gebracht werden konnte. Der Inhalt dieſer Gedichte ſind Freuden und Lieder der romantiſchen Liebe, Beſchreibungen des Frühlings, und was man ſonſt auch in den provenzaliſchen Geſängen und den lyriſchen Werken der deutſchen Minneſinger findet. Die Verfaſſer ſind entweder ganz unbekannt, oder nur mit ihren Taufnahmen bezeichnet. Die Sprache weicht von dem neueren Engliſchen noch ſo weit ab, daß man ohne Hülfe eines Gloſſariums kaum einige Zeilen verſteht. Der metriſche Bau, die artigen Alliterationen und kleinen Reimkünſte, und die ganze Form dieſer Geſänge der Liebe erinnern an die Poeſie der Provenzalen. In einigen ſcheint die provenzaliſche Manier mit der alten angelſächſiſchen Volkspoeſie zuſammen gefloſſen zu seyn [t]). In andern iſt die Vers-

t) Mehrere Proben dieſer engliſchen Nachahmungen der Provenzalgeſänge hat Warton abdrucken laſſen in ſeiner Hiſt. of Engl. poetry, T. I. p. 28 ſq. Ohne Zweifel giebt es ihrer weit mehrere in den Sammlungen alter Handſchriften. Das älteſte dieſer Gedichte unter denen, die Warton liefert, hat die charakteriſtiſche Naivetät

Versart eine zwar rohe, aber doch merkwürdige Nachbildung der regelmäßigen Octave (ottave rime), die damals, als dieſe Lieder geſungen wurden, vielleicht in Italien ſelbſt noch nicht viel bekannter war, als in England [u]). Auch die unregelmäßigeren metriſchen Formen, in denen die deutſchen Minneſinger am liebſten die Provenzalgeſänge nachahmten, findet man in dieſen alten engliſchen Liedern wieder [x]). Auch auf die älteſten Denkmäler der geiſtlichen Poeſie in engliſcher Sprache ſcheint die Poeſie der Provenzalen einigen Einfluß gehabt zu haben [y]). Die erſten Verſuche der Engländer in der

verät der engliſchen Volkslieder; aber die Strophen ſind künſtlicher. Es fängt ſich an:

Blow, northerne wynd, ſent
Thou me my ſvelynge, blow
Northerne wynd, blou, blou, blou.
Ich ot a burde in boure bright
That fully ſemly is on ſyht,
Menſkful megden of myht
Faire and fre to fonde.
In al this wuſhliche won,
A burde of blod and of bon.
Never zete y nuſte non
Luſſamore in londe, Blow &c.

u) Man ſehe die Probe bei Warton, Tom. I. p. 28. Sie iſt übrigens für Jeden, der nicht die alte normänniſch-angelſächſiſche Sprache einſtudirt hat, faſt ganz unverſtändlich.

x) S. ein ſolches normänniſch-angelſächſiſches Minnelied bei Warton, l. c. p. 29.

y) Dahin gehören die alten Ueberſetzungen einiger Pſalme, ferner die Lobgeſänge auf die heil. Jungfrau und andre geiſtliche Gedichte, die nicht ohne poetiſchen Geiſt ſind, aber auch nichts Ausgezeichnetes haben. S. die Proben bei Warton, T. I. p. 15 ſq.

der poetiſchen Satyre verdanken ihre Entſtehung vermuthlich ähnlichen Werken in nordfranzöſiſcher Sprache [z]). Ein altes Klaglied auf den Tod Eduard's I., das ſich erhalten hat, bedurfte keines Vorbildes. Es iſt ohne allen poetiſchen Geiſt [zz]).

Die älteſten erzählenden Gedichte in der engliſchen Litteratur ſind unverkennbar durch Nachahmung und größten Theils nur durch Ueberſetzung nordfranzöſiſcher Fabliaux, Legenden und metriſcher Ritterromane entſtanden [a]). Die Vorliebe, mit welcher dieſe Dichtungsarten im nördlichen Frankreich cultivirt wurden, mußten ihnen auch in England, nach der normänniſchen Eroberung, den meiſten Beifall unter den Großen verſchaffen. Durch ſolche, dem franzöſiſchen Geſchmacke jener Zeit vorzüglich angemeſſene Gedichte konnten die engliſchen Dichter und Reimer am erſten hoffen, die fremden Herrſcher nach und nach mit der verachteten Volksſprache des eroberten Landes auszuſöhnen. Von der Nachahmung und Ueberſetzung franzöſiſcher Fabliaux, Legenden und metriſchen Ritterromane ging denn auch die Bildung der neueren engliſchen Sprache durch die Miſchung franzöſiſcher und angelſächſiſcher Wörter vorzüglich aus. Aber je mehr Selbſtſtändigkeit nach und nach die engliſche Poeſie erhielt, deſto

z) Der beliebteſte Gegenſtand der Satyre ſcheinen damals in England, wie bei andern chriſtlichen Nationen während der mittleren Jahrhunderte, die Geiſtlichen, beſonders die Mönche, geweſen zu ſeyn. Proben giebt Warton, T. I. p. 36.

zz) Es ſteht abgedruckt bei Warton, T. I. p. 103.

a) Vergl. den 5ten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit.

deſto mehr näherten ſich auch dieſe Erzählungen dem Styl und den metriſchen Formen der Ballade.

Unter den metriſchen Ritterromanen der Engländer ſcheint keiner geweſen zu ſeyn, der an Größe und Reichthum der Erfindung und an wahrhaft epiſchem Charakter dem deutſchen Liede der Niebelungen, oder dem Heldenbuche, gliche. Wenigſtens findet ſich kein großes Gedicht dieſer Art unter den Werken, die man aus den Sammlungen alter engliſcher Handſchriften an das Licht gezogen hat. Dahin gehören die Ritterromane: Sir Guy, einer der beliebteſten bei den Engländern im vierzehnten Jahrhundert; der Tod des Königs Arthur (franzöſiſch überſchrieben La mort d'Arthure), und andere [aa]). Aber was der romantiſche Geiſt jener Zeiten überhaupt Eigenthümliches hat, zeigt ſich auch in den alten engliſchen Ritterromanen, wie in den franzöſiſchen, von einer ſo poetiſchen Seite, daß man über der innern Schönheit dieſer Dichtungen die Rohheit der Sprache und Verſification und den Mangel aller claſſiſchen Bildung wohl einmal vergeſſen kann. Nur das beſondere Verdienſt der Verfaſſer dieſer Romane zu würdigen, iſt nicht möglich, wenn man nicht Gelegenheit und Zeit hat, ſie mit den franzöſiſchen Originalen zu vergleichen, aus denen die meiſten, und vielleicht alle, engliſchen Gedichte dieſer Art gefloſſen ſind [b]).

Einer

aa) S. bei Warton, T. I. p. 169 ſq.

b) Erſt vor wenigen Jahren hat ſich in England ein Freund der alten romantiſchen Litteratur gefunden, der mehrere der vorzüglichſten metriſchen Ritterromane, die bis dahin wenig, oder gar nicht bekannt waren, mit kritiſchem Fleiße bearbeitet, in einer ſchätzbaren Sammlung hat abdrucken

Einer der älteſten engliſchen Ritterromane in Verſen iſt das Gedicht vom König Horn (Geſte of King Horn) c). Wenn es, wie ſelbſt die engliſchen Litteratoren glauben, franzöſiſchen Urſprungs iſt, weil ſich ein franzöſiſches Werk desſelben Inhalts unter den alten Handſchriften findet, ſo ſcheint es doch ſchon durch die Nahmen der Perſonen und Oerter gewiſſermaßen in England nationaliſirt zu ſeyn; denn dieſe Nahmen ſind ſämmtlich, wie der Stoff der Erzählung, angelſächſiſch. Horn, der Held des Gedichts, iſt der Sohn eines Königs Allof und einer Königin Godylt. Er wird in ſeinem ſechzehnten Jahre, nachdem ſein Vater von einem Saracenenkönig erſchlagen und ſeines Landes beraubt worden, in einem Schiffe fortgeſchickt, um zu Grunde zu gehen. Aber er rettet ſich mit ſeinen beiden Freunden Achulf und Eykanild. Aylmer, König von Weſtneß, nimmt ihn gaſtfreundlich auf. Die Prinzeſſin Rymenild, Tochter dieſes Königs, wird ſeine Geliebte d). Nach vielen Abenteuern erobert er endlich ſein väterliches Erbe wieder, erſchlägt den Saracenenkönig, und vermählt ſich mit ſeiner geliebten Rymenild. Die ganze Handlung

drucken laſſen. Das Werk hat den Titel: *Ancient Engleiſh* (für Engliſh) *metrical Romanceës* (für Romances), ſelected and publiſh'd by *Joſeph Ritſon*. London, 1802, in 3 Octavbänden, ſauber gedruckt. Voran geht eine ausführliche Abhandlung On Romance and Minſtrelſy. Die beſondere Orthographie, die Hr. Ritſon bei dieſer Gelegenheit einführen will, möchte wohl wenigen Beifall finden.

c) Vollſtändig abgedruckt bei *Ritſon*, Tom. II. Nur ein Paar Stellen finden ſich bei Warton.

d) Sonderbar, daß ſo viele Nahmen in dieſem Gedichte ſich in *ild* endigen. Im Däniſchen und Schwediſchen heißt Ild Feuer.

lung fällt in die Zeit, als die Dänen durch ihre räuberiſchen Einfälle die Ruhe Englands unter den angelſächſiſchen Königen ſtörten. Die Saracenen, die in dieſem Gedichte ſo heißen, ſind keine andere Nation, als die Dänen, die damals noch nicht zum Chriſtenthum bekehrt waren und nach der Vorſtellungsart des Dichters, eben ſo gut, als andere Heiden, Saracenen genannt werden durften. Das Gedicht iſt alſo offenbar aus einer alten angelſächſiſchen Volksſage entſtanden. Deßwegen iſt auch faſt wahrſcheinlicher, daß die franzöſiſche und weit ausführlichere Bearbeitung deſſelben Stoffs aus derſelben Quelle gefloſſen, als, daß das engliſche Gedicht vom König Horn nur ein Auszug aus einem franzöſiſchen Originale ſeyn ſollte. Das Alter des ganzen Werks wird hinlänglich verbürgt durch die veraltete und ohne Hülfe eines Gloſſariums nicht mehr verſtändliche Sprache. Vermuthlich entſtand es aber doch nicht vor der Regierung des Königs Eduard II. in der erſten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [e]). Die Versart iſt ſehr einfach, wie in den älteſten franzöſiſchen Ritterromanen; eine fortlaufende Kette von kurzen Zeilen, die unmittelbar auf einander reimen. Durch poetiſche Kraft zeichnet ſich übrigens dieſer rohe Verſuch in der epiſchen Kunſt eben ſo wenig aus, als durch Reichthum der Erfindung [f]). Vielleicht wurde er auch

e) Vergl. Warton, l. c. und Ritſon in den erläuternden Anmerkungen zu den von ihm herausgegebenen alten metriſchen Ritterromanen.

f) Als Probe des Styls und der Sprache mag der Anfang dienen.

Alle heo ben blythe
That to my ſong ylythe,

A

auch bald verdrängt durch andere Bearbeitungen derſelben alten Sage. Ein ſpäteres erzählendes Gedicht unter dem Titel Ritter Horn und Fräulein Rimnild (Horne child and maiden Rimnild) [g]), balladenmäßig in lyriſchen Strophen verſificirt, beweiſet, daß dieſer Stoff einige Zeit ein beſonderes Intereſſe in England behielt [h]).

Zu

A ſong ychulle ou ſinge
Of Allof the gode kynge.
Kyng he wes by Weſte,
The whiles hit yleſte;
And Godylt his gode quene,
Ne feyrore myghte bene;
Ant huere ſone, hihte Horn,
Feyrore child ne myhte be born.
For reyn ne myhte by ryne,
Ne ſonne myhte ſhyne
Feyrore child then he was,
Bryht ſo ever eny glas;
So whit ſo eny lyly flour,
So roſe red wes his colour.

g) Das Wort *Child* (Kind) bedeutet in der alten engliſchen Poeſie ſehr oft einen jungen Ritter. So wird auch in dem alten deutſchen Niebelungenliede der Ritter Siegfried das Siegelindenkind genannt.

h) Dieſe balladenmäßige Erzählung der Thaten des Königs Horn fängt ſo an:

Mi leve Frende dere
Herken, and ye may here,
And wil under-ſtonde,
Stories ye may lere
Of our elders that were
Whilom in this lond.
I wil you telle of kinges tuo,
Hende Hatheolf was on of tho,
That weld al Ingelond;
From Humber north than walt he,
That was into the wan ſee,
Into his owen hond.

Das

Zu den alten metriſchen Ritterromanen, die unbezweifelbar nichts weiter, als Nachbildungen franzöſiſcher Originale in engliſcher Sprache ſind, gehört das Gedicht Iwain und Gawin (Ywaine and Gawin), deſſen franzöſiſches Original auch von den deutſchen Dichtern im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert öfter nachgeahmt und umgearbeitet wurde. Die engliſche Bearbeitung gehört zu den ſpäteren. Man ſetzt ſie in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [i]).

Die engliſchen Romanendichter dieſes Zeitraums romantiſirten auch, wie die franzöſiſchen und deutſchen, alte griechiſche Mythen und Erzählungen, von denen ſich dunkle und verworrene Nachrichten erhalten hatten. In einem Gedichte Sir Orpheo (Sir Orpheo), iſt die griechiſche Sage von Orpheus und Euridice in das Coſtum der Ritterzeit gekleidet und Orpheus ſelbſt zu einem reichen Könige gemacht, der von dem König Pluto und der Königin Juno abſtammen ſoll [k]).

Wenn man die übrigen erzählenden Rittergedichte aus der alten engliſchen Litteratur, ſo viel davon wieder an das Licht gezogen worden, mit einander vergleicht, ſo kann man deutlich bemerken, wie ſie den Balladen immer ähnlicher werden, je näher ſie dem funfzehnten Jahrhundert liegen. Aber auch dieſe balladenmäßigen und in lyriſche

Das ganze Gedicht iſt abgedruckt in Ritſon's erläuternden Anmerkungen zu ſeinen Ancient Romances, T. III. p 282.

i) Das Gedicht iſt abgedruckt in Ritſon's Sammlung, Vol. I.

k) In Ritſon's Sammlung, Vol. I.

riſche Strophen abgetheilten engliſchen Rittergedichte oder Romane ſind faſt alle aus franzöſiſchen Quellen gefloſſen. In dieſe Reihe gehören die metriſchen Erzählungen vom Ritter Schön-Unbekannt (im Engliſchen, durch barbariſche Entſtellung der franzöſiſchen Wörter *Le beau disconnu* umgeformt zu dem Nahmen *Lybeaus Disconus* [l]); vom Ritter Lanval (aus dem im Engliſchen ein *Launfal* geworden) [m]); vom Grafen von Toulouſe (The Erle of Toulous) [n]); und andere. Der Verfaſſer des Gedichts vom Ritter Lanval iſt einer der wenigen, deren Nahme ſich erhalten hat. Er hieß Thomas Cheſtre. Unbekannt iſt das franzöſiſche Original der gefühlvollen Erzählung von der guten Florentia von Rom (Bonne Florence of Rome); aber man vermuthet doch, daß auch dieſes alte engliſche Gedicht Nachahmung eines franzöſiſchen iſt, weil es an mehreren Stellen eines "Buchs und Romans" erwähnt, wo dieſelbe Geſchichte zu leſen [o]). Zu den wenigen engliſchen Originalen dieſer Art ſoll das Gedicht Der Ritter (oder Junker) von niederm Stamme (The Squire of low degree) gehören, eine ſehr anmuthige und naive, in den beſchreibenden Stellen nur gar zu ſeltſam geſchwätzige Erzäh-

l) Ebendaſelbſt, Vol. II.

m) Ebendaſelbſt, Vol. I.

n) Ebendaſelbſt, Vol. III.

o) *Le* bonne Florence of Rome, ſagt die engliſche Handſchrift; denn da die Engländer in ihrer Sprache keinen Unterſchied zwiſchen der und die kennen, ſo ſcheinen auch ihre Vorfahren, wenn ſie franzöſiſche Wörter und Nahmen ausſprachen, nach Belieben *le* und *la* geſagt zu haben.

Erzählung, nicht in lyriſche Strophen abgetheilt, übrigens aber, der ganzen Manier nach, den alten Balladen ähnlich [p]).

Mag nun der Antheil, den das Genie und die Kunſt der alten engliſchen Dichter an allen dieſen

p) Abgedruckt nach einer alten Ausgabe aus der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts bei *Ritſon*, Vol. III. Die folgende Stelle giebt eine Probe von der Manier des Dichters.

There wyſte no wyghte in Chriſtente
Howe welle he loved that lady fre.
He loved her more then ſeven yere,
Yet was he of her love never the nere.
He was not ryche of golde and fe,
A getyll man forſoth was he.
To no man durſt he make his mone,
But ſyghed ſore hym ſelfe alone.
And evermore, whan he was wo,
Into his chambre would he goo;
And trough the chambre he toke the waye,
Into the gardyn, that was full gaye;
And in the garden, as i wene,
Was an arber fayre and grene,
And in the arbre was a tre,
A fayrer in the world might none be;
Te tre it was of cypreſſe,
The fyrſt tre that Jeſu cheſe;
The ſother wood, and ſykamoure,
The reed roſe, and the lyly-floure
The boxe, the beche, and the larel-tre,
The date, alſo the damyſe,
The fylbyrdes hanyng to the ground,
The fygge-tre, and the maple round,

Mit dieſem Verzeichniß iſt die Reihe der ſchönen Bäume, die aufgezählt werden, noch lange nicht zu Ende; als die Reihe der Beſchreibung an die ſchönen Vögel kommt, die auf dieſen Bäumen ſingen, iſt das ornithologiſche Regiſter faſt noch länger.

ſen und vermuthlich an vielen andern, noch nicht wieder bekannt gewordenen, oder verloren gegangenen Rittergedichten hat, noch ſo geringe ſeyn; ein wahrhaft poetiſcher Geiſt blickt aus ihnen hervor, und die Gewandtheit, mit der die engliſchen Erzähler die franzöſiſchen nachahmten, ohne ſich ängſtlich an die Manier und die metriſchen Formen ihrer Vorbilder zu binden, iſt nicht ſelten bewundernswerth. Vielleicht haben aber auch die engliſchen Dichter öfter, als wir wiſſen, die franzöſiſchen Erzählungen nur als Stoff benutzt, den ſie umbildeten, oder durch poetiſche Zuſätze erweiterten. Um ſo mehr lohnt es der Mühe, dieſen Theil der alten engliſchen Litteratur durch genaue Nachforſchungen und Vergleichungen aufzuklären; ein Verdienſt, das ſich nur ein Kenner der alten engliſchen und franzöſiſchen Handſchriften erwerben kann. Den geringſten Werth unter allen metriſchen Erzählungen, die man in das Fach der älten Poeſie der Engländer ſtellen kann, haben ohne Zweifel die gereimten Chroniken, und die fabelhaft ausgeſchmückten und romanhaft umgearbeiteten Erzählungen vom Kaiſer Karl dem Großen, von dem trojaniſchen Kriege, und ähnliche Werke, dergleichen ſich auch in der franzöſiſchen, ſpaniſchen und deutſchen Litteratur aus jenen Jahrhunderten finden. Eine der ausführlichſten gereimten Chroniken, die Geſchichte von England, in rohen Alexandrinern verſificirt von Robert von Glouceſter, gehört zu den älteſten Denkmälern der engliſchen Sprache. Der Verfaſſer lebte unter der Regierung Eduard's I. in der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Das Werk ſelbſt iſt ohne alles poetiſche Verdienſt. Ein ähnliches

Werk

Werk wurde bald nachher geliefert von Robert Manning, genannt Robert de Brunne, der auch ſonſt Allerlei aus dem Franzöſiſchen überſetzte und in Reime brachte, ohne Gewinn für die Poeſie [q]).

An die metriſchen Ritterromane ſchloſſen ſich in der alten engliſchen, wie in der franzöſiſchen, Litteratur die munteren und komiſchen Erzählungen, nach dem Muſter der franzöſiſchen Fabliaux. Aber die erſten engliſchen Verſuche dieſer Art wurden völlig verdunkelt durch die Werke Chaucer's, von denen bald ausführlich die Rede ſeyn ſoll. Fromme Legenden in Verſen durften, nach dem Geſchmacke des Zeitalters, in England auch nicht fehlen.

Um welche Zeit in Schottland die Nachahmung der franzöſiſchen Ritterromane angefangen, iſt nicht genau bekannt. Aber das erſte ſchottiſche Rittergedicht, das berühmt wurde, der Robert Bruce von John Barbour, iſt ein hiſtoriſch-poe-

q) Weitere Auskunft über dieſen, noch ſehr wenig bearbeiteten Theil der alten romantiſchen Litteratur geben Warton (Hist. of Engl. poetry, T. I. p. 49-214.), und noch mehr Ritſon in der Abhandlung vor ſeiner Ausgabe der Ancient metrical Romances. Warton theilt lange und langweilige Stellen aus der gereimten Chronik des Robert von Glouceſter und aus den Werken des Robert de Brunne mit; über die Ritterromane giebt er mehr gelehrte Bemerkungen, als befriedigende Notizen und Auszüge, doch unter dieſen Notizen und Auszügen auch manches Schätzbare, das zur genaueren Erkundigung reizt. Beſonders intereſſant iſt die romanhaft erzählte Geſchichte des Königs Richard Löwenherz, p. 150.

poetiſches Nationalwerk, wie ſich in dieſem Theile der engliſchen Litteratur keines findet. Barbour lebte um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Von der Univerſität zu Oxford, wo er acht Jahre, von 1357 bis 1365, ſtudirt hatte, brachte er Kenntniſſe mit, die in ſeinem Vaterlande damals noch ſeltener, als in England, waren. Aber das Vorzüglichſte in ſeiner Geiſtesbildung verdankte er ſich ſelbſt. Vor ihm gab es in der Sprache ſeines Vaterlandes, ſo viel wir wiſſen, noch gar kein Gedicht von einigem Umfange, während in England die Ueberſetzungen und Nachahmungen franzöſiſcher Ritterromane ſchon ziemlich gemein geworden waren. Aber unter den engliſchen Gedichten, mit denen Barbour bei ſeinem langen Aufenthalte in England genauere Bekanntſchaft machen konnte, gab es auch keines, das ihm hätte zum Vorbilde dienen können, als er den Gedanken ausführte, dem größten Manne ſeiner Nation ein Denkmal zu ſtiften, das weder ein Ritterroman, noch eine gereimte Chronik ſeyn ſollte. Wahrſcheinlich ging er auch mit ſich ſelbſt nicht lange zu Rathe über die Natur ſeines Gedichts. Die poetiſche Begeiſterung vereinigte ſich in Barbour unmittelbar mit der patriotiſchen. Der heroiſche König Robert Bruce, deſſen Thaten Barbour poetiſch erzählen wollte, hatte kurz vor ihm gelebt. Jeder patriotiſche Schotte feierte in ſeinem Herzen das Andenken an den glorreichen Fürſten, dem es gelungen war, im ungleichen Kampfe ſein Vaterland von der engliſchen Obergewalt zu befreien. Barbour, von gleicher Bewunderung und Verehrung des Königs hingeriſſen, der der Stolz ſeiner Nation war, wollte mehr erzählen, als erdichten. Die Thaten, die

der

der Held ſeiner Erzählung wirklich vollbracht hatte, wollte er nur poetiſch einkleiden durch Darſtellung und Sprache im Styl der vorzüglichſten Ritterromane. So entſtand ſein Werk, das eben deßwegen kein eigentlicher Ritterroman iſt, aber ſich der Idee des eigentlichen Epos mehr, als die meiſten Ritterromane, nähert, weil es eine wahrhaft große Begebenheit, die mehr als ein ſchönes Zuſammentreffen merkwürdiger Abenteuer iſt, als ein Ganzes darſtellt. Barbour, der als Archidiakonus zu Aberdeen ſchon ein angeſehener Mann war, erhielt zur Belohnung für ſein Gedicht noch einen beſondern Jahrgehalt von ſeinem König David Bruce, dem Nachfolger Robert's. Er ſtarb im Jahre 1396. Sein Ruhm dauert in ſeinem Vaterlande bis dieſen Tag. Denn nicht nur die Litteratoren kennen ſein Gedicht; auch der gemeine Mann in Schottland lieſet, nach der Verſicherung eines neueren Litterators [r]), den Robert Bruce von John Barbour noch immer als ein altes Lieblingsbuch, bei welchem ſein Nationalgefühl, das von den Engländern ſo oft gedemüthigt wird, ſich ſtärkt und erwärmt. Unter den Litteratoren hat dieſes Gedicht auch das Anſehen eines erſten Muſters der echten ſchottiſchen Sprache, obgleich Barbour, um ſeine Sprache zu vervollkommnen, aus dem engliſchen Dialekte Wörter und Wendungen aufnahm. Kraft und Schwung der Sprache und der Darſtellung; lebendiges und unaffectirtes Colorit in den Beſchrei-

r) Pinkerton, in der Einleitung zu ſeiner Ausgabe der Ancient Scotiſh poems.

Beſchreibungen der Begebenheiten [s]); Feuer des Gefühls und Würde des Ausdrucks [t]); ſind die Vor-

s) Zum Beiſpiel in der folgenden Stelle aus der Beſchreibung einer Schlacht.

The Scottiſhmen ſo well them bare,
And ſo great ſlaughter made they there,
And fra ſo feil the lives they reav'd,
That all the field was bloody leav'd.
All ſide by ſide fighting well near,
There might men hear many a dint,
And weapons upon arms ſtint,
And might ſea tumble knights and ſteeds,
And many rich and rojal weeds
Foully defiled under feet.
Some held on loft, ſome tint the ſuet.
A long while fighting thus they were,
That men in no wiſe might hear there.
Men might hear nought but groants and dints
That flew, as men ſtrike fire on flints.
They fought ilk ane ſo eagerly,
That they made neither noiſe cry,
But dang on other at their might,
With weapons that were burniſht bright.

t) Zum Beiſpiel in der folgenden Stelle, wo der Dichter ſein Gefühl für Freiheit ausſpricht.

O how Fredom is nobil thyng!
For it maks men to haif lyking.
Fredom all ſolace to men givis:
He lives at eis that frelie livis.
A nobil hart may haf na eis,
Nor nocht als that may it pleis
If Fredom fale. For fre lyving
Is yarnit abone uther thyng.
O he quha hes ay livit fre
May nocht knaw weil the properté
The aungir, nor the wretchit dome,
That is couplit to thirldom!
Bot gif he had aſſayit it,
Than all perqueir he micht it wit;

And

Vorzüge, durch die das Werk des Barbour ſich vor allen Gedichten ſeiner Zeitgenoſſen in der engliſchen und ſchottiſchen Litteratur auszeichnet, ob es gleich nur ein hiſtoriſch-poetiſches Werk und kein Gedicht im höheren Sinne des Worts iſt u).

* * *

Wenn wir von den metriſchen Ritterromanen und ähnlichen Werken, deren Reihe in der engliſchen und ſchottiſchen Litteratur bis in das funfzehnte Jahrhundert herab reicht, zurückblicken zu den Werken der übrigen Dichter, die im vierzehnten Jahrhundert vor Chaucer auf der großbritanniſchen Inſel berühmt wurden, ſo bemerken wir nur noch die vier Nahmen Davie, Hampole, Longland und Gower.

Adam Davie, Marſchal zu Stratford-le-Bon bei London unter der Regierung Eduard's II., ſchrieb religiöſe und erzählende Werke in holprichten Verſen, nicht ohne poetiſchen Geiſt in einzelnen Stel-

And ſuld think Fredom mair to pryſe
Than al the gold men culd devyſe.

u) So darf man über dieſen Dichter urtheilen, auch wenn man ſein Werk nur aus Fragmenten und Auszügen kennt. Es hat mir nicht gelingen wollen, ein Exemplar des ganzen Werks zu erhalten, ob es gleich in Schottland öfter gedruckt, und im Jahr 1790, nach der älteſten Handſchrift, von Pinkerton wieder herausgegeben iſt. Nachricht von den früheren Ausgaben, nebſt einigen biographiſchen Notizen, findet man bei Pinkerton in der Liſt of the Scotiſh poets, vor ſeiner Sammlung alter ſchottiſcher Gedichte. Man vergleiche *Warton*, Tom. I. p. 318.

Stellen, zum Beiſpiel Viſionen (Viſions), Klagen der Seelen (Lamentations of Souls), eine Legende vom heil. Alexius, und eine neue fabelhafte Erzählung von den Thaten Alexander des Großen [x]).

Richard Hampole, ein Doctor der Theologie, der als Einſiedler lebte, ergoß ſeine frommen Betrachtungen und Gefühle in Verſen, die er Stachel des Gewiſſens (Prick of conſcience) überſchrieb. Man weiß aber nicht gewiß, ob Hampole ſein Gedicht aus dem Lateiniſchen (Stimulus conſcientiae) eines Andern überſetzte, oder ob dieſes lateiniſche und in Proſe geſchriebene Werk von Hampole ſelbſt, und die engliſche Ueberſetzung, oder Bearbeitung in Verſen, vielleicht von einem Andern iſt. Der Poeſie brachte die ganze Arbeit in keinem Falle ſonderlichen Gewinn [y]).

Deſto merkwürdiger iſt der Satyriker Robert Longland. Er war Weltprieſter und Lehrer zu Oxford um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Unter dem Nahmen Peter Pflüger (Pierce Plowman) ergötzte und belehrte er ſein Zeitalter durch ſatyriſche Viſionen (Viſions), die beim erſten Anblick eine ganz neue Art von Gedichten zu ſeyn ſcheinen. Die Versart, welche Longland zu ſeiner Satyre gewählt hat, weicht von jeder andern ab, die damals in der engliſchen Poeſie üblich war. Die Verſe ſind ohne Reim; lange, zum Theil dakty=

x) Notizen und ausgehobene Stellen, die lang genug ſind, um dieſen Dichter näher kennen zu lernen, liefert Warton, T. I. p 214 ff.

y) Vergl. die Notizen und ausgehobenen Stellen bei Warton, T. I. p. 255.

daktyliſche, zum Theil ganz unregelmäßige Zeilen, deren beſonderer Rhythmus erhöhet werden ſoll durch den ſpielenden Reiz der Buchſtabenharmonie oder Alliteration. Longland war nicht der Erfinder der Kunſt, ſolche Verſe zu machen. Aus den älteſten angelſächſiſchen Gedichten, die ſich erhalten haben, ſehen wir, daß er einen Nationalgeſchmack wiederherſtellte, der ſich verloren zu haben ſchien [z]). Aber Longland gab der veralteten Kunſt der Alliteration einen ganz neuen Schwung durch den Rhythmus, mit dem er ſie vereinigte, und durch die Ungezwungenheit, mit der er ſie in einem langen Gedichte beibehielt. Seine Anhänglichkeit an die alten Formen der Poeſie ſeines Vaterlandes bewies er auch durch ſeine Vorliebe zu den angelſächſiſchen Wörtern, deren Gebrauch, anſtatt der franzöſiſchen, er zu erneuern ſuchte. Aber die franzöſiſchen Wörter, die Longland verdrängen wollte, hatten ſchon in der engliſchen Sprache feſte Wurzel geſchlagen. Longland würde von ſeinen Zeitgenoſſen als ein barbariſcher Reimer verſchmäht worden ſeyn, wenn er ſie nicht durch den Geiſt ſeiner ſatyriſchen Poeſie zu feſſeln verſtanden hätte. Dieſer zwar rohe, aber kräftige, pikante, moraliſche und jovialiſche, und in der Betrachtung des ganzen menſchlichen Lebens philoſophiſche Geiſt machte die Viſionen Peter Pflüger's zu einem Lieblingsbuche ſeiner Nation. Dem fran-

z) Vergl. die kleine Abhandlung von Percy, On the metre of Pierce Plowman's viſions, im 2ten Bande der Reliques of ancient Engl. poetry; und Warton, T. I. p. 266 ff. — Nach Percy iſt die Alliteration, anſtatt des Reims, aus der alten ſcandinaviſchen Poeſie in die angelſächſiſche übergegangen.

franzöſiſchen Geſchmacke huldigte er durch das beliebte Allegorienweſen, mit dem er ſeine Satyre ausſchmückte. Er konnte alſo auch den engliſchen Großen gefallen, deren Geſchmack der franzöſiſche war [a]). Der nächſte Gegenſtand der Satyre Longland's ſind, wie bei allen Satyrikern jener Zeit, die Geiſtlichen, und in manchen Stellen nimmt ſeine Dichtung mit ihrer ſeltſamen Rohheit einen wahrhaft poetiſchen Schwung [b]).

Der

a) Auszüge und lange Stellen, aus denen man die Manier Longland's hinlänglich kennen lernen kann, liefert Warton, T. I. p. 207 ff. — Auch in Cooper's Muſes Library (Lond. 1738, in 8.), einer ſchätzbaren Sammlung von Proben der älteren engliſchen Poeſie, findet man ein Fragment von Longland. Folgende Stelle mag zur Probe der ſatyriſchen Manier des Dichters dienen.

And *Falſe* ſat on a *Siſour*, that ſoftlich troted,
And *Favle* on a Flatterer, feetly attired.
Tho had *Notaries* none; anoyed they were;
For *Simony* and *Civil*, ſhould on their fete gan.
Althau ſware *Simony*, and *Civil* both
That *Somners* ſhould be ſadled, and ſerve hem echone;
And let aparel theſe *Proviſors*, in Palfrei-wiſe;
Sir *Simony* him ſelfe, ſholl ſit on their Backes;
*Deanes* and *Subdeanes*, drave you together
*Archideacons* and *Officials*, and al your *Regeſters*
Let ſaddle hem with Silver, our Sinne to ſuffer;
As Aduoutrie and Divorces, and derne Uſury,
To bear *Biſhops* about abrode in viſiting:
*Paulinus Primus*, for pleintis in Conſiſtory,
Shal ſerve him ſelfe, that *Civil* is inempeed!
And *Cartſadle* the *Comiſary*, our Cart ſhal he lede,
And fetche us Vitailes at *Fornicatores*,
And maketh of *Lier* a long Cart, to lede al theſe other,
As Freres and Traytours, that on their feete runnen.

b) Z. B. in der folgenden Stelle: Then

Der Beifall, den Longland fand, veranlaßte bald Nachahmungen, unter andern ein Glaubensbekenntniß Peter Pflügers (Pierce Plowman's Crede) in derſelben Manier und Sprache von einem unbekannten Verfaſſer. Auch dieſes ſatyriſche Werk intereſſirte das Zeitalter beſonders durch ſeinen Gegenſtand; denn der Nachahmer hatte von Longland gelernt, die verdorbenen Sitten der Geiſtlichen und die Gebrechen der Kirche komiſch nach dem Leben zu mahlen [c]).

John Gower, der dritte nnter den engliſchen Dichtern, die kurz vor Chaucer berühmt wurden, war ein Weltmann von angeſehner Familie. Er lebte am Hofe des Königs Richard II. Er hatte für ſein Zeitalter viele Bildung, und dieſer verdankt er ſeine Celebrität. Chaucer, der jünger war, und von ihm lernen konnte, ſchloß ſich mit beſonderer Freundſchaft an ihn. Gower ſchrieb lateiniſch,

Then gan I to meten a mervelouſe ſweven,
That I was in wildernes, I wyſt never where;
As I beheld into theaſt, on highe to the ſunne
I ſaw a tower on o loft rychlych ymaked,
A depe diches and darke, and dreadfull of ſyght;
A fayre felde ful of folke found I ther betwene,
Of all maner men, the meane and the riche,
Working and wandring, as the world asketh;
Some put hem to the ploughe, pleiden full ſelde
Jn ſetting and ſowing Swonken full harde;
And ſome put hem to pryd.

c) S. Warton, T. I. p. 306., wo auch eine lange Stelle aus dieſem Credo mitgetheilt wird, nebſt Proben einer Bearbeitung der Geſchichte Alexander's d. Gr. in der Manier Peter Pflüger's.

niſch, Franzöſiſch, und Engliſch [d]). Er war nicht unbekannt mit der alten claſſiſchen Litteratur, die damals eben erſt wieder an den Tag zu kommen und auf die romantiſchen Vorſtellungsarten zu wirken anfing. Auch philoſophiſche Tractate des Ariſtoteles und der Scholaſtiker hatte Gower fleißig ſtudirt. In der romantiſchen Litteratur war er nicht wenig beleſen. Man hielt ihn überhaupt, und mit Recht, für einen der gelehrteſten Männer ſeiner Zeit. Aber es fehlte ihm an Erfindungsgeiſt und Phantaſie. Es gelang ihm, den alten Claſſikern, mit denen er bekannt geworden war, beſonders dem Ovid, eine gewiſſe Eleganz abzulernen, durch die er die poetiſche Diction in ſeiner Mutterſprache zu veredeln ſuchte. Den Mangel an Phantaſie ſuchte er durch die Moral zu erſetzen, mit der er ſeine Gedichte ausſtattete; daher er auch von Chaucer der moraliſche Gower genannt wird. Aber auch aus ſeinen Reflexionen und Lehren blickt mehr Gelehrſamkeit, als eigener Geiſt hervor. Er lebte bis zum Jahre 1402. Das Werk, durch das er ſich unter den engliſchen Dichtern einen Platz erworben hat, iſt ſeine *Confeſſio amantis*, lateiniſch von ihm ſelbſt ſo betitelt. Es iſt der dritte Theil eines ſeltſamen, eben ſo pedantiſch entworfenen, als ausgeführten Ganzen, das eine Art von moraliſch-poetiſcher Schilderung des menſchlichen Herzens ſeyn ſoll. Der erſte Theil, unter dem Titel *Speculum meditantis*, iſt franzöſiſch, im Geſchmack des Romans von der Roſe [dd]), geſchrieben. Der zweite Theil, *Vox clamantis* betitelt, iſt lateiniſch,

d) Einige franzöſiſche Gedichte von Gower findet man bei Warton, Emendations and additions, Tom. II.

dd) Vergl. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie ꝛc. S. 31.

niſch, in elegiſchen Verſen, nach dem Muſter der Elegien des Ovid. Der dritte Theil, oder die Confeſſio amantis, in engliſchen Verſen, enthält ein langes Geſpräch zwiſchen einem Verliebten und einem Prieſter der Venus. Der Verliebte beichtet dem Prieſter ſeine Herzensangelegenheiten. Der Prieſter ſtellt den Beichtvater vor. Der Kampf der Vernunft mit der Leidenſchaft wird ſyſtematiſch nach den Grundſätzen der Mönchsmoral erläutert, und die Erläuterung wird ausgeſchmückt durch allerlei romantiſche Erzählungen, die Gower aus den Ritterromanen und aus verſchiedenen hiſtoriſchen Werken und Chroniken entlehnte. Dieſe Erzählungen ſind das Beſte in der froſtigen Compoſition, bei welcher Alles auf moraliſche Nutzanwendung berechnet iſt. Gower's geſunder Verſtand blickt zuweilen aus ganz pikanten Zügen hervor; und ſeine Sprache hat, bei aller ihrer Unvollkommenheit, etwas Beſtimmtes, durch das ſie ſich weit mehr, als die Sprache der Ritterromane, dem neueren Engliſchen nähert [e]).

Aber

e) Vergl. Warton, T. II. p. 1 ff., wo von Gower und ſeinen Werken ausführliche Nachricht gegeben wird. Die Confeſſio amantis iſt im 16ten Jahrhundert gedruckt, und vielleicht auch nachher wieder aufgelegt, aber außerhalb England eine litterariſche Seltenheit. Die Auszüge und Fragmente, die man bei den engliſchen Litteratoren findet, geben indeſſen einen hinreichenden Begriff von dem ganzen Werke. Hier iſt, zur Probe der Manier Gower's, der Anfang einer ſeiner Erzählungen:

*Of the envious Man and the Miſer.*
Of *Jupiter* thus I find ywrite
How, whilom, that he wolde wite
Upon the pleintes, which he herde
Among the Men, how that it ferde,

As

Aber ein Mann, wie Gower, konnte mit allen ſeinen Anlagen zu einer nicht gemeinen Diction nicht einmal in der Sprache, noch weniger in der Poeſie ſeiner Nation, Epoche machen. Sein Zeitgenoß Chaucer iſt der erſte engliſche Dichter, deſſen Nahme beſonders hervorgehoben werden muß.

## Chaucer.

Geoffrey Chaucer, von ſeinen Bewunderern der Morgenſtern der engliſchen Poeſie genannt, war geboren zu London, im Jahre 1328. Sein Vater, ein Mann von angeſehener, urſprüng-
lich

As of her wronge Condicion
 To do Juſtificacion.
And, for that Cauſe, downe he ſent
An *Angell*, which aboute went,
That he the ſooth knowe maie.
 So it befell upau a Daie
This *Angel*, which him ſhould enforme,
Was clothed in a Manes forme,
And overtoke, I underſtonde,
Two Men, that wenten over Londe:
Through which he thought to aspie
His Cauſe, and goth in Companie.
This Angell with his Wordes wiſe,
 Opposeth hem in ſoundry wiſe;
Nowe lowde Wordes and now ſofte
 That made hem to deſputen ofte:
 And eche his Reaſon hadde,
 And thus with Tales he hem ladde,
 With good Examinacion,
 Till he kewe the Condicion,
 What Men thei were Bothe Two:
 And ſawe well at laſte, tho',
 That One of hem was covetous,
 And his Felowe was envious.

lich normänniſcher Familie, war wohlhabend genug, ihm eine liberale Erziehung zu geben. Schon in ſeinem achtzehnten Jahre zeichnete ſich der junge Chaucer auf der Univerſität zu Cambridge durch gelehrte Kenntniſſe und poetiſche Talente aus. Von Cambridge ging er nach Oxford, ſeine Univerſitätsſtudien zu vollenden. In jeder Wiſſenſchaft, die damals auf den beiden engliſchen Univerſitäten gelehrt wurde, ſcheint er ſich umgeſehen zu haben. Aber die äußere Beſchränktheit des Gelehrtenlebens genügte ihm nicht. Um die Welt kennen zu lernen, ging er auf Reiſen, zuerſt nach Frankreich, und von da nach den Niederlanden. Bei der Zurückkunft in ſein Vaterland konnte es ihm nicht fehlen, an dem glänzenden Hofe Eduard's III. ſein Glück zu machen. Chaucer, ſchon als Dichter, Gelehrter, und Weltmann beliebt und geſchätzt, erhielt Zutritt in die vornehmſten und glänzendſten Geſellſchaften, als ihm das Amt eines königlichen Pagen übertragen wurde; denn nicht bloß Knaben bekleideten damals dieſes Amt. Mit ſeiner Würde erhielt Chaucer auch eine Penſion. Durch die Verheirathung mit einer vornehmen Niederländerin, die vom Gefolge der Königin Philippa war, kam er in noch engere Verbindung mit dem königlichen Hauſe. Er ſchien ein Günſtling des Glücks zu ſeyn. Unter den erwünſchteſten Verhältniſſen bekam er nun auch Italien zu ſehen. Der König ernannte ihn zum Mitgliede einer Geſandtſchaft mit Aufträgen an die Regierung zu Genua. Hier hatte er Gelegenheit, die Fortſchritte kennen zu lernen, die der italieniſche Geſchmack im Zeitalter Petrarch's machte. Bei der Vermählung einer Prinzeſſin von Mailand machte Chaucer die perſönliche Bekanntſchaft Petrarch's und vielleicht

leicht auch Boccaz'ens, mit deſſen Muſe die ſeinige mehr harmonirte. Aber nach dem Tode des Königs Eduard's III. erhielt ſich Chaucer nur noch kurze Zeit auf dem Gipfel ſeines Glücks. Er gehörte zu der Partei des Herzogs von Lancaſter, der als Vormund des neuen Königs Richard II., während deſſen Minderjährigkeit die Regierung führte. Sobald die Periode dieſer Minderjährigkeit zu Ende war, zog das Schickſal des geſtürzten Herzogs von Lancaſter auch den beneideten Dichter in den Strudel der Hofcabalen hinab. Nur durch die Flucht entging er der gerichtlichen Verfolgung, die von ſeinen Feinden über ihn verhängt war. Er entkam nach Frankreich und den Niederlanden. Als er ſich aber auch da nicht ſicher glaubte, und nicht länger als Flüchtling umher irren mochte, wagte er, nach ſeinem Vaterlande zurückzukehren und ſich vor ſeinen Verfolgern zu ſtellen. Er wurde als Gefangener in den Tower gebracht. Man ſetzte ihm durch Drohungen und Verſprechungen im Nahmen des Königs ſo lange zu, bis er ſich endlich bewegen ließ, an ſeiner Partei zum Verräther zu werden und über die geheimen Verbindungen der Anhänger des Herzogs von Lancaſter eidlich die Geſtändniſſe abzulegen, die man von ihm verlangte. Vor ſeinem Gewiſſen fand er ſich durch die traurige Lage, in die er gerathen war, gerechtfertigt, weil er doch nur die Wahrheit verrathen hatte. Auch erhielt er, aus beſonderer Gnade des Königs, ſeine Freiheit wieder. Aber in der öffentlichen Achtung hatte er ſehr verloren. Bei Hofe galt er nun gar nichts mehr. Seine Penſion wurde ihm nicht mehr ausgezahlt. In dürftigen Umſtänden (denn ſein eigenes Vermögen

war erſchöpft) zog er ſich auf das Land zurück, wo er ſich ganz mit gelehrten Studien beſchäftigte und eine mathematiſche Abhandlung über den Gebrauch des Aſtrolabiums ſchrieb. Nach mehreren Jahren legte ſich der Sturm, der den glücklichen Dichter zu Boden geworfen hatte. Der König Richard II. verzieh ihm, ernannte ihn zu ſeinem geliebten Ritter (dilectus Armiger noſter), und ließ ihm eine neue Penſion ausſetzen, durch die er wieder in bürgerlichen Wohlſtand kam. Aber Chaucer war indeſſen ſchon über ſechzig Jahr alt geworden. Vom Geräuſche der Welt entfernt, dichtete und ſtudirte er noch bis an ſeinen Tod in Frieden. Er ſtarb im Jahre 1400, dem zwei und ſiebzigſten ſeines Alters. Die Regierung ehrte ihn durch ein Grabmal in der Weſtminſter-Abtei, wo ſchon damals die berühmten Männer des Vaterlandes neben den Königen begraben wurden [f]).

Der Rang, den Chaucer unter den Dichtern behauptet, wird von den engliſchen Litteratoren, die in ſeinem Lobe unerſchöpflich ſind, nicht ſelten verwechſelt mit den beſonderen Verdienſten, die er ſich um die Bildung des Geſchmacks und der Sprache ſeiner Nation erworben hat. Chaucer gehört unſtrei-

f) Das Leben Chaucer's iſt öfter erzählt, am beſten vor der großen Ausgabe ſeiner ſämmtlichen Werke: The works of Goffrey Chaucer — by *John Urry*, Lond. 1721, in Folio, wo man auch die Quellen der biographiſchen Notizen, zum Theil in den Werken des Dichters ſelbſt, nachgewieſen findet. Einen Theil ſeiner Unglücksfälle hat Chaucer in ſein Teſtament der Liebe (Teſtament of love), einen ſonderbaren, romantiſch-philoſophiſchen Tractat, verwebt. — Warton hat in ſeiner Geſchichte der engliſchen Poeſie beinahe ein Drittheil des erſten Bandes auf Chaucer verwandt.

unſtreitig zu den eminenteſten und geiſtreichſten Männern ſeiner Zeit. Außerhalb Italien lebte im vierzehnten Jahrhundert kein einziger Dichter, der eine ſolche Feinheit des Geſchmacks, im Verhältniſſe zu dem Zeitalter und den Umſtänden, mit einem ſo hellen Verſtande, einer ſo gewandten und biegſamen Phantaſie, einem ſo treffenden Witze und einem ſolchen Talent zur natürlichen Darſtellung vereinigt hätte, als Chaucer. Die franzöſiſchen Dichter, deren Sprache doch ſchon viel gebildeter war, blieben in der Kunſt der feinern geiſtreichen Darſtellung und des Styls weit hinter ihm zurück. Ihm gelang es zuerſt unter den engliſchen Dichtern, der rohen Sprache, die er vorfand, die Möglichkeit einer harmoniſchen Verſification abzulauſchen. Seine große Beleſenheit unterdrückte nicht in ihm die freie Anſchauung der Natur und des wirklichen Lebens. Er kannte die Menſchen, beſonders ihre Thorheiten und Schwächen, aus dem Umgange mit ihnen ſelbſt. Was er mit eigenen Augen ſah, (und er beobachtete ſcharf) übertrug er, mit der Ausbeute ſeiner Lectüre durchwebt, in ſeine Dichtungen. Er hatte philoſophiſchen Geiſt genug, das Ganze des menſchlichen Lebens auch in ſeinen leichten Scherzen nicht aus dem Geſichte zu verlieren. Was ihm vom ſcholaſtiſchen Pedantismus anhängt, hat er mit allen Dichtern ſeiner Zeit, den eleganten Petrarch ſelbſt nicht ausgenommen, gemein. Als Muſter einer bis dahin in der engliſchen Poeſie völlig unbekannten Cultur macht Chaucer bei ſeiner Nation Epoche. Aber zu den Dichtern, die im Gebiete der Poeſie ſelbſt neue Bahnen gebrochen haben, gehört Chaucer nicht. Er hatte mehr bildende Phantaſie, als pro-

productives Genie. In allen ſeinen Werken erkennt man den franzöſiſchen Geſchmack ſeines Zeitalters. Eine Poeſie, die nicht nach dieſem Geſchmacke war, hatte, auch wenn er ſie kennen lernte, keinen Einfluß auf ſeine Geiſtesbildung. Es läßt ſich nicht bezweifeln, daß er in Italien Petrarch's Gedichte kennen gelernt hat; aber nirgends hat er einen Zug von petrarchiſcher Poeſie in die ſeinige aufgenommen. Aus Boccaz'ens Gedichten, die ſich mehr zu dem alten franzöſiſchen Geſchmacke neigten, hat er Mehreres nachgeahmt und überſetzt. Vom Nachahmen und Ueberſetzen gingen überhaupt ſeine eigenen Erfindungen aus. Recht mit Liebe ſcheint er den franzöſiſchen Roman von der Roſe, der doch ſo arm an wahrer Poeſie und wahrhaft romantiſcher Schönheit iſt [g]), in das Engliſche überſetzt zu haben [h]); und faſt allen ſeinen munteren und komiſchen Erzählungen liegt ein franzöſiſches Fabliau zum Grunde. Kein engliſcher Dichter vor Chaucer hatte auch ſo viele franzöſiſche Wörter in ſeine Sprache aufgenommen. Mit Unrecht wurde er deßhalb von einigen altengliſchen Patrioten ein Sprachverderber geſcholten; denn es lag nun einmal, ſeit der normänniſchen Eroberung Englands, im Geiſte der engliſchen Sprache, ſich durch Nationaliſirung franzöſiſcher Wörter immer mehr auszubilden. Chaucer ſchrieb als Dichter ein Engliſch, wie man es zur Abwechſelung mit dem Franzöſiſchen bei Hofe ſprach; und dieſes Engliſch wurde bald das einzige geltende im ganzen Lande. Aber

g) Vergl. den 5ten Band dieſer Geſchichte der Poeſie, S. 31.

h) In ſeinen Werken nach der Ausgabe von Urry, S. 215.

Aber ſeine entſchied Vorliebe zu Allem, was franzöſiſch war, zeigt ſich auch in ſeiner Verſification. In Italien hatte er die ſchönſte Gelegenheit gehabt, die italieniſchen Sylbenmaße zu ſtudiren; aber ſie ſcheinen ihn wenig intereſſirt zu haben. Die italieniſche Octave kannte er ſehr gut; denn er hat Mehreres aus Gedichten von Boccaz, die in Octaven geſchrieben ſind, überſetzt und nachgeahmt; aber er verſchmähte dieſe Versart, wie alle übrigen, die nicht in der franzöſiſchen Poeſie üblich waren. Anſtatt der italieniſchen Octave ahmte er eine ähnliche Art von Stanzen in ſieben Zeilen nach, wie er ſie in den Werken einiger franzöſiſchen Dichter fand [i]). Nach den Geſetzen der franzöſiſchen Proſodie muß man auch die Harmonie der Verſe Chaucer's beurtheilen. Neuere Engländer haben dieſe, von den älteren Bewunderern Chaucers gerühmte Harmonie in ſeinen Verſen nicht entdecken können, weil ſie die ältere Ausſprache des Engliſchen und des Franzöſiſchen nicht kannten; denn Chaucer zählte in der Scanſion ſeiner Verſe die Sylben mit, die damals im Engliſchen, wie im Franzöſiſchen, noch ausgeſprochen und nicht bloß geſchrieben wurden [k]). Aber von einer Nach-

i) Vergl. die Abhandlung von Tyrrwhit On the language and verſification of Chaucer, im vierten Bande ſeiner Ausgabe der Canterbury-tales.

k) Das dumpfe e, dieſer germaniſche Halbvocal, der auch im Franzöſiſchen das a und o aus den Endſylben der romaniſchen Wörter verdrängte, wurde zu Chaucer's Zeiten, wie ſeine Verſification beweiſet, in den engliſchen Wörtern, die aus dem Deutſchen und Däniſchen abſtammen, bald noch ausgeſprochen, bald ſchon verſchluckt. Das

Nachbildung des Wohllauts italieniſcher Verſe findet ſich in Chaucer's Gedichten keine Spur. Auch ſcheint er in den Geiſt ſeiner Mutterſprache nicht tiefer, als ſeine Vorgänger, eingedrungen zu ſeyn. Was ſeine Manier in einzelnen Zügen Eigenthümliches hat, iſt intereſſant, aber nicht national. Chaucer's Poeſie hat überhaupt nichts National-Engliſches. Es iſt die franzöſiſche Poeſie ſeines Zeitalters, mit ungemeiner Leichtigkeit und einer für jene Zeiten außerordentlichen Cultur des Geſchmacks in die engliſche Litteratur verpflanzt.

Das vorzüglichſte unter Chaucer's Werken ſind die bekannten Canterbury'ſchen Erzählungen (Canterbury-Tales) [1]). Für die erzählende Poeſie war er geboren, und die Canterbury'ſchen Erzählungen ſchrieb er, nach vielen Vorübungen, in den Jahren der vollen Reife ſeines Geiſtes. Wahrſcheinlich wurde er durch das Dekameron des Boccaz veranlaßt, eine Reihe verſchiedenartiger, ernſthafter und komiſcher Erzählungen zu einem Ganzen zu verbinden. Aber wenn er auch dieſe Idee

Das Wort *come* z. B. konnte nach Belieben zweiſylbig, oder, wie jetzt, einſylbig ausgeſprochen werden. Urry hat nach dieſen Grundſätzen das wahre Sylbenmaß in Chaucer's Verſen herzuſtellen geſucht, aber nicht immer glücklich, wie auch ſchon Tyrrwhit bemerkt.

1) Eine claſſiſche Ausgabe der Canterbury-tales iſt die von Tyrrwhit, London, 1775, in 5 Octavbänden. Der vierte Band enthält die oben angeführte Abhandlung und erläuternde Anmerkungen; der fünfte ein Gloſſarium. Aber Tyrrwhit hat dem Leſer überlaſſen, das wahre Sylbenmaß in Chaucer's Verſen herauszufinden, was denn freilich einem Deutſchen leicht wird, aber nicht einem Engländer.

Idee von Boccaz entlehnte, ſo führte er ſie doch mit ſelbſtſtändigem Geiſte und glücklicher, als Boccaz, aus. Bei dem italieniſchen Novelliſten zeichnen ſich die Perſonen, die einander in der Noth durch Erzählungen erheitern, durch keinen hervorſtechenden, oder intereſſanten Charakter aus. Chaucer, der in der Charakterzeichnung, beſonders der komiſchen, der größte Meiſter unter ſeinen Zeitgenoſſen war, läßt in ſeiner Dichtung eine Geſellſchaft von Perſonen aus allen Ständen auf einer Wallfahrt nach Canterbury, Jeden ſeinem Charakter gemäß, unterhaltende Geſchichten erzählen. Nicht zufrieden damit, auf dieſe Art den Charakter der erzählenden Perſonen mit den Erzählungen ſelbſt in eine geiſtreiche Verbindung gebracht zu haben, ſchickt er in dem Prologe eine meiſterhafte Beſchreibung dieſer Perſonen voran. Die Geſellſchaft beſteht aus einem Ritter, einem Junker, einem reichen Landmann (Yeoman), einer Priorin mit einer Nonne und andern geiſtlichen Frauen, einem Mönch, einem Laienbruder, einem Kaufmann, einem gelehrten Juriſten (clerk), einem praktiſchen Juriſten (ſergeant of law), einem freien Gutsbeſitzer (frankelin), einem Ablaßhändler, einem Doctor der Medicin, einem Koch, einem Schiffer, einem Müller, und noch mehreren andern Handwerkern und andern Pilgern und Pilgerinnen geiſtlichen und weltlichen Standes. In der Beſchreibung aller dieſer Perſonen blickt ſogleich Chaucer's Vorliebe zur komiſchen und ſatyriſchen Darſtellung hervor. Die ganze Sammlung von Erzählungen bekommt durch den Prolog eine komiſche Haltung. Außer dieſem allgemeinen Prolog, der die ganze Dichtung einleitet, macht uns noch ein beſonderer, den jede Perſon

ſon vor ihrer Erzählung, zuweilen gar zu ausführlich, hält, mit den Charakteren, die in dieſem Gemälde vereinigt erſcheinen, genauer bekannt. Alle dieſe Charakterzeichnungen ſind voll Wahrheit, Witz und Leben [m]), und unverkennbar nach der Natur [n]), zuwei-

m) Z. B. voll derber Wahrheit in der Schilderung des Mönchs.

A Monk ther was, a fayre for the maiſtrie,
An out rider, that loved venerie;
A manly man, to ben an abbot able,
Ful many a deinte hors hadde he in ſtable;
And whan he rode, men mighte his bridel here
Gingeling in a whiſtling wind as clere,
And eke as loude, as doth the chapell belle,
Ther as this lord was heper of the celle.
The reule of Seint Maure and of Seint Beneit,
Becauſe that it was olde and ſomdele ſtreit,
This ilke monk latle olde thinges pace,
And held after the newe world the trace.
He gave not of the text a pulled hen,
That ſayth, that hunters ben not holy men,
Ne that a monk, whan he is rekkeles,
Is like to a fiſh that is waterles;
This is to ſay, a monk out of his cloiſtre.
This ilke text held he not worth an oiſtre.

n) Welch eine Beſtimmtheit hat nicht jeder Zug in der Beſchreibung des Advocaten!

A Sergeant of the Lawe ware and wiſe,
That often hadde yben at the parvies,
Ther was alſo, ful riche of excellence.
Diſcrete he was, and of goet reverence:
He ſemed ſwiche, his wordes were ſo wiſe,
Juſtice he was ful often in aſſiſe,
By patent, and by pleine commiſſioun;
For his ſcience, and for his high renoun,
Of fees and robes had he many on.
So grete a pourchaſour was no wher non.
All was fee ſimple to him in effect,

 His

zuweilen in ſo feinen und pikanten Zügen, daß man den alten Chaucer für einen franzöſiſchen Sittenmahler aus dem achtzehnten Jahrhundert anſehen könnte °). Unter den Erzählungen ſelbſt behaupten auch die komiſchen in jeder Hinſicht den Vorzug vor den ernſthaften und rührenden. Aber Chaucer gefiel ſich zur Abwechſelung in jeder Art von Erzählungen. In der Manier liebte er nicht weniger Mannichfaltigkeit, als in dem Stoffe. Nur energiſche Züge liebte er nicht ſehr. Auch in den pathetiſchen Stellen behielt ſeine Manier das Weiche und

His pourchaſing might not ben in ſuſpect.
No wher ſo beſy a man as he then n'as,
And yet he ſemed beſier than he was.
In termes hadde he cas and domes alle,
That fro the time of king Will. weren falle.
Therto he coude endite, and make a thing.
Ther coude no wight pinche at his writing.
And every ſtatute coude he plaine by rote.
He rode but homely in a medlee cote,
Girt with a ſeint of ſilk, with barres ſmale;
Of his array tell I no lenger tale.

o) Welche naive Feinheit in der Schilderung der Nonne!

Ther was alſo a Nonne, a Prioreſſe,
That of hire ſmiling was ful ſimple and coy;
Hire greteſt othe n'as but by Seint Eloy;
And ſhe was cleped madame Eglentine.
Ful wel ſhe ſange the ſervice devine,
Entuned in hire noſe ful ſwetely;
And Frenche ſhe ſpake ful fayre and fetisly.
After the ſcole of Stratford atte bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknowe.
At mete was ſhe wel ytaughte withalle;
She lette no morſel from hire lippes falle,
Ne wette hire fingres in hire ſauce depe.
Wel coude ſhe carie a morſel and wel kepe,
Thatte no drope ne fell upon hire breſt.

LB COBURG Cas.

und Ueppige, das er beſonders mit Boccaz gemein hat. Daß er ſeine Erzählungsart nach der des Boccaz gebildet habe, dürfen wir indeſſen nicht behaupten. Beide Dichter ſind einander von Natur ſo ähnlich, daß ſie auch in der Art, die Gegenſtände und Begebenheiten zu mahlen, einander begegnen mußten, obgleich Chaucer durch ſeine Neigung und ſein Talent zur kauſtiſchen Satyre ſich hinlänglich von Boccaz unterſcheidet. Chaucer hatte auch nicht dieſelben Begriffe, wie Boccaz, von der ſchicklichſten Behandlung der anekdotenmäßigen Erzählungen im Geiſte der franzöſiſchen Fabliaux; denn nur auf die romantiſchen Erzählungen in höherem Styl wandte Boccaz die Kunſt der Verſification an; aus den anekdotenmäßigen, mehr unterhaltenden, als eigentlich poetiſchen Fabliaux der Franzoſen machte er Novellen in romantiſcher Proſe. Chaucer's Geſchmack erſcheint auch darin ganz franzöſiſch, daß er zwiſchen der Novelle und der eigentlichen poetiſchen Erzählung keinen Unterſchied machte, und die Kunſt der Verſification für jene ſo ſchicklich hielt, wie für dieſe. Nur zuweilen, vielleicht nach dem Beiſpiele des Boccaz, vielleicht auch nur um der Abwechſelung willen, hat er in den Canterbury'ſchen Erzählungen die Darſtellung in ungebundener Rede verſucht. Um der Abwechſelung willen erzählt er auch in mehreren Versarten, gewöhnlich in einfachen fünffüßigen jambiſchen Zeilen, die ſich unmittelbar auf einander reimen; zuweilen in Stanzen von ſieben Zeilen; ein Mal auch in Stanzen von acht Zeilen, aber nicht nach der Regel der italieniſchen Octave; und ein Mal, aber nur zum Spott, im Balladenſtyl. Die Litteratoren haben auf verſchiedene Art zu erklären geſucht, was Chaucer

eigentlich damit wollte, daß er die Erzählung Sir Topas (Sir Topaz), in welcher unverkennbar der Balladenſtyl nachgeahmt iſt, ſich ſelbſt, als einem der zur Geſellſchaft der erzählenden Pilger gehört, in den Mund legt, und dieſe Erzählung mit Fleiß ſo lange dehnt, bis die Zuhörer ermüden und einer von ihnen bittet, "um Gotteswillen nicht länger in dieſem Style fortzufahren" p). Chaucer, deſſen Geſchmack ganz franzöſiſch war, wollte offenbar durch dieſe komiſche Wendung den altengliſchen Balladenſtyl verſpotten. So weit war er, nach ſeiner eigenen Meinung als ein Mann von höherer Cultur, von der echten Nationalpoeſie ſeines Vaterlandes entfernt.

Die erſte und längſte unter den Canterbury'ſchen Erzählungen iſt die Erzählung des Ritters (The Knight's tale). Sie iſt ernſthaft und pathetiſch, voll trefflicher Stellen q), und gewiſſerma-

p) No more of this, for Goddes dignity,
Quod oure hoſte, for thou makeſt me
So weary of thy very lewedneſſe,
That, alſo wisly God my ſoule bleſſe,
Mine eres aken of thy drafty ſpeeche.

q) Nur Eine dieſer Stellen mag hier zur Probe dienen.

When that Arcite to Thebes comen was,
Ful oft a day he ſwelt and ſaid alas,
For ſen his lady ſhall he never mo.
And ſhortly to concluden all his wo,
So mochel ſorwe hadde never creature,
That is or ſhal be, while the world may dure.
His ſlepe, his mete, his drinke is him byraft,
That lene he wex, and drie as is a ſhaft.
His eyen holowe, and grisly to behold,
His hewe falve, and pale as aſhen cold,
And ſolitary he was, and ever alone,

And

ſermaßen eine Art von romantiſcher Epopöe. Aber an dieſem epiſchen Werke hat der Erfindungsgeiſt Chaucer's nur geringen Antheil; denn das Ganze iſt nichts weiter, als eine freie Umarbeitung der Theſeide des Boccaz, eines Gedichts, das damals beliebt geweſen zu ſeyn ſcheint, bald aber durch die übrigen Werke, beſonders das Dekameron ſeines Verfaſſers, verdunkelt wurde, und jeßt kaum noch den Litteratoren bekannt iſt [r]). Die zweite Erzählung wird dem Müller in den Mund gelegt. Sie iſt durchaus komiſch, aber auch durchaus burlesk und zum Beſchluſſe ſehr ſchmußig. Die folgende, die der Hausverwalter (Reve) vorträgt, iſt aus einem franzöſiſchen Fabliau genommen, nicht ganz ſo komiſch, wie die Erzählung des Müllers, etwas anſtändiger, aber auch gemeiner. Die unvollendete Erzählung des Kochs (the Cook's tale) wird von mehreren Litteratoren nicht für Chaucer's Arbeit gehalten. Unter den ernſthaften in der Reihe der Canterbury'ſchen Erzählungen iſt eine der vorzüglichſten die von der Griſilde, übereinſtimmend mit der Bearbeitung derſelben Geſchichte von Boccaz. Einige der folgenden Erzählungen, die moraliſch ſeyn ſollen, ſind aus Gower's Werken [s]) genommen; andere aus der griechiſchen Mythologie und der römiſchen Geſchichte; noch andere, zum Beiſpiel die Erzählung des Rechtsgelehrten und die

And wailing all the night, making his mone.
And if he herde ſong or inſtrument,
Than wold he wepe, he mighte not be ſtent.

r) Vergl. den erſten Band dieſer Geſch. der Poeſie, S. 181.

s) S. oben S. 57.

die der Frau von Bath (the wife of Bath) ſind Umarbeitungen kleiner franzöſiſcher Romane, die auch von andern engliſchen Dichtern ſchon bearbeitet waren. Auch die luſtige Erzählung des Kaufmanns, die unter dem Titel Januar und Mai eine der bekannteſten geworden, iſt nicht von Chaucer's Erfindung [t]). Wenn wir alſo auch nicht genau wiſſen, wie Vieles, oder Weniges Chaucer's eigene Phantaſie zu der Sammlung von Erzählungen hergegeben, die er ſo artig zu einem Ganzen verbunden hat, ſo ſieht man doch bald, daß ihm ſelbſt weniger an der Erfindung gelegen war, als an der Darſtellung. Die Kunſt zu erzählen iſt bei ihm, wie Boccaz und Jean Lafontaine, die Hauptſache. In dieſer Kunſt ragt er denn auch über alle ſeine Zeitgenoſſen empor. Da ihm aber die komiſche Darſtellung natürlicher war, als die ernſthafte, ſo haben auch ſeine ernſthaften Erzählungen bei weitem nicht die Leichtigkeit, Kraft, und Feinheit der komiſchen. In den Reflexionen und allgemeinen Betrach-

t) Man findet die früheren engliſchen Bearbeitungen in der oben angeführten Ausgabe der Ancient metrical romances von Ritſon. Manches iſt bey dieſen früheren Erzählern vorzüglicher, als bey Chaucer. Die Erzählung der Wife of Bath wurde in der Folge durch Dryden's Bearbeitung wieder aufgefriſcht; und die Erzählung January and May, die Chaucer aus einem lateiniſchen Gedichte des Mittelalters geſchöpft zu haben ſcheint (ſ. *Tyrrwhit's* introductory diſcourſe to the Canterbury-tales), iſt gar nach Pope's Umarbeitung in Wieland's Oberon herübergewandert, wo ſie die Grundlage der romantiſchen Verwickelung geworden iſt. — Die rührende Geſchichte der Griſilde hat Chaucer, nach ſeiner eigenen Verſicherung, von Petrarch zu Padua gelernt. Vermuthlich machte ihn Petrarch aufmerkſam auf dieſe Geſchichte.

trachtungen, die er einmiſcht, zeigt ſich gewöhnlich ein trefflicher Verſtand; aber unterhaltend ſind dieſe Reflexionen und Betrachtungen auch nur da, wo ſie mit Scherz und Satyre gemiſcht ſind. Je moraliſcher im ſtrengeren Sinne Chaucer ſeyn will, deſto trockener wird er; und wo er ſeine praktiſche Philoſophie gar mit einer Art von Gründlichkeit vorzutragen ſucht, geht ſie in die trivialſte Geſchwätzigkeit über [u]). Wollte er überhaupt nicht in das Triviale fallen, ſo mußte er in Verſen erzählen. Die engliſche Proſe war damals noch ſo roh, daß Chaucer's ganzes Darſtellungstalent von ihr gelähmt und faſt verſchlungen wurde, ſo oft er in Proſe zu erzählen verſuchte [x]). Er ſcheint dieß ſelbſt gefühlt zu haben;

u) Stellen, wie die folgende in der Erzählung des Ablaßhändlers, ſind nicht ſelten in Chaucer's Werken, wo er ernſthaft moraliſirt.

  Seneca ſaith a good word douteles:
He ſaith he can no difference find
Betwix a man that is out of his mind,
And a man whiche that is dronkelew:
But that woodneſſe, yfallen in a ſhrew,
Perſevereth lenger than doth dronkeneſſe.
  O glotonie, full of curſedneſſe;
O cauſe firſt of our confuſion,
O original of our damnation,
Til Criſt had bought us with his blood again.
Loketh, how dere, ſhortly for to ſain.
Abought was ſhike curſed vilanie:
Corrupt was all this world for glotonie.

x) Welch ein Abſtand zwiſchen den oben angeführten trefflichen Stellen, und dem folgenden ſchleppenden Anfange der Erzählung, die doch Chaucer in ſeinem eigenen Nahmen vorträgt!

A yonge man called Melibeus, mighty and riche, begate upon his wif, that called was Prudence, a doughter which that called was Sophie.

Upon

ben; denn er machte ſeine Erzählungen in Proſe beſonders zu einer Niederlage der trockenen Moral und Gelehrſamkeit, die er gern zeigen wollte und nicht ſchicklicher anbringen zu können glaubte. Die Erzählung des Pfarrer's (the Parſon's tale) enthält eine ſchulgerechte aſcetiſche Abhandlung über die Tugenden und Laſter, nebſt einer langen Reihe von Recepten (Remedia ſind ſie überſchrieben) gegen die Laſter, und Stärkungsmittel (Relevationes) zur Belebung der Tugenden. Bemerkenswerth bleibt aber immer der Fleiß, den Chaucer auf dieſe Arbeit wandte, um in ſeiner Mutterſprache mit einer Eleganz, die man vor ihm in der engliſchen Litteratur gar nicht kannte, und von der er wenigſtens die erſte Ahndung hatte, zu unterrichten und zu philoſophiren.

Auch die übrigen poetiſchen Werke Chaucer's, die ſich außer den Canterbury'ſchen Erzählungen erhalten haben, gehören größten Theils in das Fach der erzählenden Poeſie. Seiner Ue-
ber-

Upon a day befell, that he for his diſport is went into the feldes him ſo plage. His wit and eke his dougter hat he laſt within his hous, of which the dores weren faſt yſhette. Foure of his olde foos han it eſpied, and ſetten ladders to the walles of his hous, and by the windowes ben entred, and beten his wif, and wounded his doughter with five mortal woundes, in five ſondry places; this is to ſay, in hird feet, in hire hondes, in hire eres, in hire noſe, and in hire mouth: and leften hire for dede, and wenten away.

When Melibeus retorned was into his hous, and ſey al this meſchief, he, like a mad man, rending his clothes, gan to wepe and crie.

Prudence his wif, as fer forth as ſhe dorſte, beſought him of his weping for to ſtint: but not forthy he gan to crie and wepen ever lenger the more, &c.

berſetzung des franzöſiſchen Romans von der Roſe iſt ſchon oben gedacht. Das erzählende Gedicht Troilus und Creſeide (the Book of Troilus and Creſeide) iſt zum Theil Umarbeitung, zum Theil nur Ueberſetzung eines Werks von Boccaz [y]), nicht ohne vortreffliche Stellen, aus denen der eigene Geiſt und die Darſtellungskunſt des Ueberſetzers und Umarbeiters hervorblickt. Die kleineren Erzählungen und die allegoriſchen Gedichte ſind wahrſcheinlich alle franzöſiſchen Urſprungs. Ein langer Klaggeſang der Maria Magdalena (Lamentation of Marie Magdalene) iſt aus den Werken des heil. Origenes, des Kirchenvaters, genommen. Aus den Sprüchen Salomo's finden ſich auch überſetzte Stellen unter Chaucer's vermiſchten Gedichten. Einige dieſer Gedichte, zum Beiſpiel der Traum (Chaucer's dream), beziehen ſich auf die politiſchen Verhältniſſe, in welche der Dichter verwickelt war. Seine Balladen (Ballads) ſind kleine Gedichte in der franzöſiſchen Bedeutung des Worts Ballade, und von den national-engliſchen und ſchottiſchen Gedichten, die man mit demſelben Titel bezeichnet, durchaus verſchieden.

Chaucer würde der Vater der engliſchen Beredſamkeit geworden ſeyn, wenn er eben ſo vieles Talent zur proſaiſchen, als zur poetiſchen Kunſt des Styls gehabt hätte. Denn an gutem Willen, der rohen Proſe ſeines Zeitalters in ſeiner Mutterſprache eine verſtändige und geiſtreiche Bildung zu geben,

y) Es iſt dieſelbe Dichtung, die unter den Werken des Boccaz Il Filoſtrato heißt, eine ſeltſame Romantiſirung fabelhafter Begebenheiten aus der Geſchichte des trojaniſchen Krieges. S. den erſten Band dieſer Geſch. der Poeſie ꝛc. S. 185.

geben, fehlte es ihm nicht. Aber die Sprache, in der er ſeine Kunſt verſuchte, war noch zu wenig zur rhetoriſchen Behandlung vorbereitet, und Chaucer's Geiſt folgte auch da, wo er ſich an proſaiſche Formen binden wollte, unwillkührlich einer poetiſchen Vorſtellungsart. Wenn Chaucer Verſe machte und poetiſch erzählte, beherrſchte er ſeine Mutterſprache, wie kein engliſcher Dichter vor ihm; aber wenn er Proſe ſchrieb, wußte er ſich in den Unterſchied zwiſchen poetiſchen und rhetoriſchen Wendungen nicht zu finden, und ſein Styl wurde gewöhnlich entweder ſteif und trocken, oder er verlor ſich in poetiſchen Ausſchmückungen. Gleichwohl verdienen die proſaiſchen Werke Chaucer's eine beſondere Aufmerkſamkeit; denn ſie ſind die erſten Verſuche in der engliſchen Litteratur, die gemeine und noch ſehr rohe Sprache des Umgangs zu einer Bücherſprache zu veredeln, die weder pedantiſch, noch alltäglich ſeyn ſollte. Eine ſolche Proſe, wie ſie dem feinen und talentvollen Chaucer wenigſtens einigermaßen gelang, hatte noch kein Engländer geſchrieben; und über hundert Jahre vergingen, ehe ein engliſcher Schriftſteller ſich in der Beredſamkeit höher hob, als Chaucer. Durch die Ueberſetzung des Boethius, die ſich unter ſeinen Werken findet, ſcheint er ſich zuerſt im rhetoriſchen Ausdrucke kunſtmäßig geübt zu haben. Die Uebung war um ſo ſchwerer, da es hier philoſophiſche Begriffe zu entwickeln gab, die wohl noch nie in engliſcher Proſe berührt waren [z]). Seine Ab-

z) The Book of Boethius *de Conſolatione philoſophiae*. In der Ausgabe der Works of Chaucer von Urry, S. 359. Hinter dem Titel folgen die Worte: In

Abhandlung über das Aſtrolabium und den Gebrauch deſſelben nach dem Horizonte von Oxford ſchrieb er zur Unterweiſung ſeines jungen Sohns, alſo mit aller Klarheit und Popularität, deren er fähig war [a]). Das größte unter Chaucer's proſaiſchen Werken, und ohne Zweifel ihm ſelbſt das liebſte, iſt das Teſtament der Liebe, eine Nachahmung der Meditationen des Boethius [b]). Durch dieſes

In this book are handled *high and hard obſcure points*, viz. the purveyanze of God, &c.

a) The Concluſions of the Aſtrolabie In Urry's Ausgabe, S 439. Es füllt nur 12 Folioſeiten. — In der Anrede an ſeinen Sohn ſagt Chaucer: This tretiſe, divided in five partes, wil I ſhow the wondir light rules and *naked words in Engliſhe*, for Latin ne canſt thou nat get but ſmale, *my litel Sonne*. Der Sohn war alſo noch ein Knabe.

b) The Teſtament of Love. In Urry's Ausgabe S. 478. Es nimmt 42 Folioſeiten ein. Aus der Vorrede, die Chaucer voranſchickt, ſieht man zugleich, wie er über die engliſche Beredſamkeit ſeines Zeitalters dachte. Da ſagt er:

In latin and french hath many ſoveraine wittes had grete delyte to endite, and have many noble thinges fulfilde, but certes there ben ſome that ſpeken ther poiſye mater in Frenche, of whiche ſpeche the Frenche men have as gode a fantaſye as we have in heryng of Frenche mens Engliſhe. And many termes there ben in Englyſhe, whiche unneth we Engliſhe men connen declare the knowlegingé. Howe ſhould than a Frenche man borne? ſoche termes connejumpere in his matter, but as the Jay chatereth Engliſhe. Right ſo truety the underſtandyn of Engliſhmen woll not ſtretche to the privie termes in frenche, what ſo ever weboſten of ſtraunge langage. Let than clerkes enditen in latin, for they have the propertie of ſcience, and the knowinge in that facultie; and lette Frenchemen in ther Fren.

dieſes Werk ſuchte ſich Chaucer zu tröſten, als er von der glänzenden Höhe ſeines Glücks ſo tief herabgeſunken war, daß er, nach der Befreiung aus der Gefangenſchaft, mit dem Mangel und der öffentlichen Meinung kämpfen mußte. Aber ohne eine poetiſche Einkleidung konnte er doch das Syſtem der Troſtgründe, das zugleich ſeine Rechtfertigung enthält, nicht vortragen. Er gab alſo der Abhandlung über die Freuden und Leiden des menſchlichen Lebens die Form einer Viſion. Aus dem Munde der Liebe, im höheren Sinne des Worts, wollte er die Lehren der Weisheit vernehmen. Die Liebe erſcheint ihm alſo in Perſon. Aber dieſe Liebe, die ihn belehren ſollte, konnte nicht der leichtſinnige Amor ſeyn. Sie iſt ein überirdiſches weibliches Weſen, eine Göttin, die ihm über ſeine Thorheiten eine ſcharfe Strafpredigt hält, dann ſich ſeiner mitleidig annimmt, und ihm einen kurzen Inbegriff der Lebensphiloſophie als ihr Teſtament hinterläßt. Daher auch der Titel des Werks. Eine ſolche Einkleidung der allgemeinen Betrachtungen war aber nicht mit dem Geiſte der reinen Proſe vereinbar. Chaucer's didaktiſche Viſion fängt mit bitteren Klagen an, geht in eine Erzählung über, und wird darauf

zu

Frenche alſo enditen ther queinte termes, for it is kyndely to ther mouthes, and let us ſhewe our fantaſies in ſoche wordes as we lerneden of our dame's tonge. And althougt this boke be lytel tkank worthy for the leudneſſe in travaile, yet ſoch writing exites men tho thilke thinges that ben neceſſarie: for every man therby may as by a perpetual myrrour ſene the vices or vertues of other, in whyche thynge lightly may be conceved to eſchue perils, and neceſſaries to catch, after as aventures have fallen to to other peple or perſons.

zu einem moraliſchen Geſpräche zwiſchen dem Verfaſſer und der Göttin der Liebe. Gower's Einfall, einen Prieſter der Venus zu ſeinem chriſtlichen Beichtvater zu machen [c]), gab zu dieſer Form der moraliſchen Betrachtungen Chaucer's vielleicht die Veranlaſſung. Neue und hervorſtechende Gedanken wird man bei einem Schriftſteller des vierzehnten Jahrhunderts nicht ſuchen, der überdieß mehr Dichter, als Philoſoph, war, und ſich mit ſeiner ganzen Vorſtellungsart immer an einen Vorgänger hielt. Aber intereſſant iſt es, zu bemerken, wie ſich Chaucer's didaktiſche Darſtellungskunſt durch die wenig gebildete Sprache in Ausbrüchen der Empfindung, rührenden Gemählden ſeines Zuſtandes, und chriſtlich-philoſophiſchen Anſichten der Welt und der Beſtimmung des Menſchen hindurchwindet [d]). Hätte ein engliſcher Schriftſteller von Geiſt

c) S. oben, S. 59.

d) z. B. in der folgenden Stelle, wo er über ſein Schickſal klagt.

Yes, yes, God wote, myne hert breketh nie aſonder; how ſhould the ground without kindly noriture, bringen forth any fruites? How ſhould a ſhip withouten a ſterne in the grete Se be governed? how ſhold I withouten my bliſſe, my herte my deſire, my joye, my godneſſe, endure in this contrarious priſon, that thinke every houre in the daie and hundred Winter? Wel maie now Eve ſain to me Adam, in ſorowe fallen from welthe driven art thou out of Paradiſe, whit ſwete thy ſuſtenaunce to beswinke. Depe in this pinyng pitte with wo I ligge iſtocked, with chaines linked of care, and of tene. It is ſo hie from thens I lie, and the common yerth, there ne is cable in no land maked, that might ſtretche to me, to drawe me into bliſſe, ne ſteyrs to ſteye on is none, ſo that

Geiſt und Kenntniſſen im funfzehnten Jahrhundert fortgefahren, wo Chaucer im vierzehnten aufhörte, ſo würde die engliſche Proſe bald die franzöſiſche eingehohlt haben, die im funfzehnten Jahrhundert ſchon auf eine ſo merkwürdige Art cultivirt war [e]). Aber Chaucer blieb auch als proſaiſcher Schriftſteller in ſeiner Mutterſprache lange Zeit unerreicht.

---

Fortſetzung der Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie von Chaucer bis zu Ende dieſes Zeitraums.

---

Die engliſchen Litteratoren ſtimmen, wenn ſie von Chaucer geredet haben, in der Klage überein, daß die engliſche Poeſie nach dem Tode dieſes Dichters von der Höhe, auf die er ſie gehoben, auf lange Zeit tief wieder herabgeſunken ſey. Dieſe Klage iſt gerecht, wenn man den höchſten Vorzug eines Gedichts in die Cultur des Geſchmacks ſetzt, durch die es ſich auszeichnet. Aber die engliſchen Litteratoren vergeſſen, zu bemerken, daß Chaucer mit allen ſeinen Talenten den Geſchmack ſeiner Nation nicht fixiren konnte, weil er zu wenig Nationaldichter war. Sein Genie konnte wohl ſeine Mutterſprache, aber nicht den Geiſt ſeines Vaterlandes beherrſchen; denn es nahm von

that without recover endeleſſe here to endure I wote well I purveide. O! where art thou nowe frendſhip, that ſometyme with laughande chere madeſt bothe face and countenaunce to me wardes?

e) Vergl. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie, ꝛc. S. 117.

von ſeiner erſten Entwickelung an eine ganz franzöſiſche Richtung. Ueberdieß hat das Genie, im höheren Sinne des Worts, an Chaucer's poetiſchem Verdienſte weit weniger Antheil, als das Nachahmungstalent, das er durch Fleiß cultivirte, und die Feinheit des Geſchmacks, durch die er, im Verhältniſſe zu ſeinem Zeitalter, in der engliſchen Litteratur Epoche macht. Gerade damals, als Chaucer glänzte, fingen die Nachkommen der normänniſchen Eroberer endlich an, wahre Engländer zu werden. Es regte ſich nun wieder das Bedürfniß einer engliſchen Nationalpoeſie. Scherzhafte Fabliaux, mit franzöſiſcher Gewandtheit erzählt, waren, auch wenn ſie noch ſo ſehr gefielen, doch nicht dasjenige, was mit dem engliſchen Nationalcharakter vorzüglich harmonirte. Darum haben auch in der Folge und bis auf die neueſten Zeiten die engliſchen Dichter in keiner Dichtungsart weniger geleiſtet, als in der ſcherzhaften Erzählung. Im Ernſthaften hat aber Chaucer's Poeſie ſo wenig Originales, daß die Cultur ſeines Styls in den ernſthaften Erzählungen leicht verdunkelt werden konnte durch rohere Werke, die mit mehr Kraft der Erfindung wirkten.

Die Kunſt des Styls war es, was in der engliſchen Poeſie nach Chaucer's Tode, durch das ganze funfzehnte Jahrhundert hinab, zurück ging. Aber der poetiſche Geiſt der Nation entwickelte ſich indeſſen für die Formen, die nicht den franzöſiſchen nachgeahmt waren. Die alte Balladenpoeſie, von welcher Chaucer ſehr geringe dachte, drang mit neuem Intereſſe von der ſchottiſchen Grenze her in das ſüdliche England ein. Auch in

in andern Formen, die nicht franzöſiſchen Urſprungs ſind, ſuchten mehrere engliſche Dichter des funfzehnten Jahrhunderts ſich hervorzuthun. Dieſe Periode, die man als eine Zeit des Stillſtandes der engliſchen Poeſie hat darſtellen wollen, iſt alſo wirklich eine Periode der Fortſchritte, zwar nicht des Geſchmacks im engeren Sinne, aber der engliſchen Poeſie im Ganzen.

Man kann die engliſchen und ſchottiſchen Dichter des funfzehnten Jahrhunderts in zwei Claſſen abtheilen. In die erſte Claſſe gehören die gelehrten Dichter, die, wie Gower und Chaucer, eine litterariſche Erziehung erhalten hatten und mit ihren poetiſchen Talenten zugleich ihre Beleſenheit zeigen wollten. Unter ihnen ſind mehrere vorzügliche Köpfe, aber kein Mann von Genie. Sie vermochten nichts weiter, als, dem folgenden Zeitalter vorzuarbeiten, wo die Gelehrſamkeit im Zuſammentreffen mit dem Genie glücklicher ſeyn ſollte. Sehr verſchieden von dieſen gelehrten Dichtern waren die Minſtrels oder Volksdichter. Ihre Balladen und Lieder klangen zur Harfe in rohen Tönen der Natur. Ihre Beleſenheit erſtreckte ſich höchſtens auf die Ritterromane, aus denen ſie auch ſonſt noch allerlei Kenntniſſe ſchöpfen konnten. Sie erzählten wahrſcheinlich zur Abwechſelung auch Fabliaux nach franzöſiſcher Weiſe. Aber der Volksgeſang, den die Minſtrels zur Harfe hören ließen, blieb ſeiner germaniſchen Natur getreu. Roh, aber kräftig, mehr erſchütternd und rührend, als munter und ſcherzhaft, ohne geiſtreiche Wendungen und kunſtreiche Beſchreibungen, aber voll tiefer Wahrheit und innigem Gefühl, zog er in ſeiner

natürlichen Simplicität endlich auch die Ritter und Herren an, die vorher nur nach franzöſiſcher Weiſe unterhalten ſeyn wollten. Unvermerkt wirkte dieſe einfache Nationalpoeſie immer mehr auch auf die gelehrten Dichter. Und nun erſt nahm die engliſche Poeſie im Ganzen einen nationalen Charakter an.

Einer der gelehrten Dichter, die noch mit Chaucer zu gleicher Zeit lebten, iſt Thomas Occleve. Er war ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Chaucer's. Aber was er ſelbſt in Verſen geſchrieben hat, iſt nicht viel mehr, als gereimte Proſe. Er ſtarb im Jahre 1420 [f]).

John Lydgate, ein Benedictinermönch, zeichnete ſich in ſeinem Vaterlande durch gelehrte Kenntniſſe aus, die er ſich zum Theil auf Reiſen in Frankreich und Italien erworben hatte. Er ſuchte in ſeinen Verſen den italieniſchen Geſchmack mit dem franzöſiſchen zu vereinigen. Aber er hatte wenig Erfindungsgeiſt, ob er ſich gleich in mehreren Dichtungsarten verſuchte, und nicht ohne poetiſches Gefühl war. Seine längſten Gedichte ſind: Der Fall der Fürſten (the Fall of Princes), die Belagerung von Thebe (the Siege of Thebes), und die Zerſtörung von Troja (the Diſtruction of Troy), größten Theils Compilationen aus den Werken Anderer, aber nicht ohne gelungene Stellen. Seine Sprache ſcheint er nach Chaucer gebildet zu haben. Unter den Versarten gelang ihm beſonders die

f) Weitere Nachricht von ihm giebt Warton, Tom. II. p. 38.

die Stanze von ſieben Zeilen. Dieſe Versart wurde überhaupt ſeit Chaucer ſo beliebt bei den engliſchen Dichtern, daß ſie eine Art von nationaler Autorität erhielt und die ſchönere italieniſche Octave aus der engliſchen Poeſie verſcheuchte. Lydgate ſtarb im Jahre 1430 [g]).

Von geringerer Bedeutung ſind die poetiſchen Verſuche von Hugh Campeden und Thomas Cheſter, die ungefähr um dieſelbe Zeit lebten [h]).

John Harding, von angeſehner Familie, machte um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts durch eine weitläuftige Erzählung der Geſchichte von England in Verſen die alte Chronikenreimerei auf einige Zeit wieder beliebt. Auch ſeine Sprache und ſein Styl ſchienen die mittleren Jahrhunderte zurückzurufen [i]).

Ein gewiſſer John Kay, der unter der Regierung Eduard's IV. lebte, iſt merkwürdig dadurch geworden, daß er zuerſt die Stelle eines gekrönten Hofpoeten (poet laureate) bekleidet zu haben ſcheint, die noch jetzt ein Anhang zu dem Hofſtaate der Könige von England iſt [k]).

Durch komiſche Einfälle machte ſich am Hofe Eduard's IV. John Scogan beliebt. Er wird zu den Minſtrels gezählt [l]).

Auch

g) S. Warton, II. p. 61 ff. Einige Stanzen aus einem Lobgeſange auf die heil. Jungfrau verdienen unter den Proben, die Warton von Lydgate's Poeſie mittheilt, beſonders bemerkt zu werden.

h) S. *Warton*, II. p. 101.

i) Proben ſeiner Poeſie liefert Warton, II. p. 125.

k) S. Warton, II. p. 128.

l) Ebendaſelbſt, p. 134.

Auch die Neigung zu **Lehrgedichten** erwachte in England in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. **John Norton** und **George Ripley**, zwei Männer, deren Lieblingsſtudium die rohe Chemie und Alchemie des Zeitalters war, trugen ihre wiſſenſchaftlichen und abergläubiſchen Begriffe in Verſen und in einer Art von poetiſchen Einkleidung vor [m]).

**Robert Fabyan**, Aldermann von London, der im Jahre 1485 ſtarb, bekannt als Geſchichtſchreiber und witziger Kopf, miſchte verſificirte und nicht immer unpoetiſche Prologen in ſeine Chroniken [n]).

**Alexander Barclay**, ein Geiſtlicher, bearbeitete für ſeine Nation das **Narrenſchiff** des deutſchen Satyrikers **Sebaſtian Brandt**. Seine Sprache und ſein Styl haben eine Cultur, die man bei keinem andern engliſchen Dichter von Chaucer bis gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts findet. Auch den deutſchen Dichter, deſſen Werk er größten Theils nur überſetzte, hat er an Beſtimmtheit und Feinheit des Ausdrucks übertroffen. Aber gegen den Geiſt der engliſchen Sprache reimte er zur Abwechſelung in **Alexandrinern** [o]). Alexander Barclay ſcheint auch der Erſte geweſen zu ſeyn,

m) Proben giebt **Warton**, l. c.

n) In der oben angeführten Muſe's Library (Lond. 1738. 8.) ſind Stellen aus Fabyan's gereimter Chronik zu finden.

o) Eine Reihe von Proben des Geiſtes und der Manier dieſes Satyrikers liefert die Muſe's Library.

ſeyn, der Eklogen in engliſcher Sprache geſchrieben hat. Aber er behandelte das Schäfergedicht nur als eine Modification der ſatyriſchen Poeſie p).

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts erwarb ſich auch der Buchdrucker Caxton, der mit vielem Eifer die Buchdruckerkunſt in ſeinem Vaterlande einführte, einen Nahmen unter den engliſchen Dichtern. Aber durch ſeine eigenen Verſe trug er weit weniger zum Flor der engliſchen Poeſie und Litteratur bei, als durch ſeine gedruckten Ausgaben der Werke Anderer q).

Unter den engliſchen Dichtern und Reimern, die am Ende dieſes Zeitraums ſich einigermaßen auszeichneten, lieferte Henry Bradſhaw noch ein Mal eine gereimte Legende, die mit dem Leben des heil. Warburgh, deſſen Nahme außerhalb England wohl nicht oft genannt ſeyn mag, einen Theil der Geſchichte von England umfaßt.

Stephan Hawes, der an dem Könige Heinrich VII. einen Gönner fand, hielt ſich in ſeinem moraliſchen Gedichte Der fröhliche Zeitvertreib (Paſtime of Pleaſure) an den alten allegoriſchen Styl, deſſen Monotonie er aber durch Geiſt und Phantaſie zuweilen ganz glücklich überwand r).

Alle

p) Vergl. Warton, II. p. 240.

q) Gute Notizen zur Geſchichte dieſes merkwürdigen Mannes und ſeiner erſten gedruckten Ausgaben engliſcher Bücher finden ſich an mehreren Stellen bei Warton.

r) Wen daran gelegen iſt, dieſe und andere mittelmäßigen, oder nicht viel mehr, als mittelmäßigen, poetiſchen Verſuche aus dem funfzehnten Jahrhundert kennen zu lernen, wende ſich an Warton.

Alle dieſe und noch andere, damals lebende Dichter und Reimer, für deren Nahmen in der allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie kein Raum iſt, würden kaum als Lückenbüßer in Ermangelung eminenter Männer angeführt werden dürfen, wenn die Gedichte echt wären, die unter dem Nahmen des Thomas Rowlie, eines Dichters, der im funfzehnten Jahrhundert gelebt haben ſoll, in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt gemacht wurden. Aber es iſt jetzt hinlänglich bewieſen, daß dieſe Gedichte in der Sprache und Manier des funfzehnten Jahrhunderts das Werk ihres Herausgebers Chatterton ſind, eines jungen Mannes, deſſen Genie in der neueren Dichtkunſt Epoche gemacht haben könnte, wenn er nicht in der Blüte ſeiner Jahre das Opfer ſeiner ſeltſamen Launen und zuletzt der Verzweiflung geworden wäre [s]).

Aus dem erſten Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts gehört in die Reihe der engliſchen Dichter, auf deren Werke das erneuerte Studium der alten Sprachen und die Bekanntſchaft mit der italieniſchen Litteratur noch keinen bedeutenden Einfluß hatte, der witzige John Skelton. Er war ein Geiſtlicher, entzweite ſich aber mit ſeinem eigenen Stande durch die bittere Satyre, mit der er beſonders die Mönche und die ſchwelgeriſchen Prä-

s) Alle Kenner der engliſchen Litteratur wiſſen, welch ein Aufſehen die Poems of Rowley (anſehnlich gedruckt in Mille's edition, Lond. 1782. 4.) in England erregten, und wie Vieles über ihre Echtheit geſchrieben wurde, bis der Tod des unglücklichen Chatterton dem Streit ein Ende machte.

Prälaten verfolgte. Ohne die Pflege eines Gönners, der indeſſen auch ein Prälat war, wäre er vielleicht in der Weſtminſter-Abtei verhungert, wohin er ſich, wegen ſeiner übermüthigen Ausfälle gegen den Cardinal Wolſey, hatte flüchten müſſen. Einige Litteratoren ſetzen dieſen witzigen Kopf wegen ſeiner ungeziemenden Poſſen zu tief herab [t]); andere nennen ihn, gar zu vornehm, den Wiederherſteller der Erfindung in der engliſchen Poeſie [u]). Skelton erhob ſich nicht über ſein Zeitalter. Aber ſeine burleske Darſtellung der Sitten der Geiſtlichen in einer Art von Knittelverſen mit Wiederhohlung deſſelben Reims iſt nicht ſelten mahleriſch und drollig; und in ſeinen größeren und ernſthafteren Werken, durch welche aber auch ſeine Vorliebe zur Satyre durchſchimmert, wird man leicht einen Kopf von mancherlei poetiſchen Anlagen gewahr. Daß er übrigens dem Strome der Mode folgte, beweiſet ſchon die Zurüſtung von allegoriſchen Ornamenten, durch die er den Mangel einer freieren und natürlichen Erfindung zu erſetzen ſuchte [x]).

Unter

t) Warton ſcheint aus Liebe zum Anſtändigen ungerecht gegen Skelton geworden zu ſeyn.

u) The reſtorer of invention in Engliſh poetry heißt Skelton in Cooper's Muſe's library.

x) Die beiden folgenden Stanzen aus Skelton's Bouge of Court mögen zugleich eine Probe von ſeiner nicht ganz gemeinen Verſification geben.

Me thougt I ſawe a ſhyppe goodly of ſayle,
Come ſaylyng forth into that hauew brood,
Her takelyng ryche and of hye apparayle;
She kaſt an anker, and there ſhe laye at rode;
Marchauntes her borded to ſe what ſhe had;
Therein they founde Royall marchaundyſe,
Fraghted with pleaſure of what ye could deuiſe.

But

Unter ſeinen komiſchen Kleinigkeiten finden ſich auch ſo genannte makaroniſche oder halb-lateiniſche Verſe.

* * *

Wenn wir von dieſer Reihe engliſcher Dichter nach den ſchottiſchen hinüberblicken, die im funfzehnten Jahrhundert und zu Anfange des ſechzehnten noch ihrem Nationaldialekte getreu blieben, ſo zeigt ſich der ſchottiſche Parnaß in einem viel helleren Glanze, als der engliſche [y]). In Schottland wirkte die alte kräftige Naturpoeſie der Balladen und Lieder weit mehr, als in England, auf die gelehrten Dichter. Aber auch die Großen des Landes ſchämten ſich nicht, im Volksſtyl zu dichten. Durch dieſe Anhänglichkeit an das Nationale erhielt die Poeſie der Schotten jene Kraft und Innigkeit, die den engliſchen Gedichten ſo lange fehlte, bis auch die Engländer aufhörten, ſich nur nach ausländiſchen Muſtern zu bilden.

An

But than I thought I wolde not dwell behynde,
Amange all other I put my ſelfe in prece;
Thau there could I noue aquetaunce fynde;
There was moche noyſe: anone one cryed ceſe'
Sharpely commaundynge eche man holde his pece!
Mayſters he ſayd, the ſhyp that ye here ſe
The bowge *of courte* it hyghte for certeynte.

y) Dieſen Ausſpruch thut ſogar der unparteiiſche Engländer Warton, T. II. p. 257. Er ſagt von einigen ſchottiſchen Dichtern aus dem funfzehnten Jahrhundert, that they adorned this period with a degree of ſentiment and ſpirit, a command of phraſeology, and a fertility of imaginations, *not to be found in any Engliſh poet ſince Chaucer and Lydgate.*

An der Spitze der ſchottiſchen Dichter aus dem funfzehnten Jahrhundert ſteht der König von Schottland Jakob I., deſſen ſchon oben, im vorigen Capitel, gedacht iſt. Er war im Jahre 1393 geboren, hatte einen Theil ſeiner erſten Jugend als Gefangener in England zugebracht, beſtieg den Thron ſeines Vaters im Jahre 1424, regierte ſeine Nation rühmlich, machte ſich aber durch neue Einrichtungen, die er in dem Lehnsweſen einführen wollte, bei einigen Großen verhaßt, und wurde im Jahre 1437 ermordet. Dieſer Fürſt, der ſich auch durch Gewandtheit in ritterlichen Uebungen ausgezeichnet haben ſoll, ſang Balladen und Lieder im ſchottiſchen Nationalſtyl. Auch größere poetiſche Werke hat er hinterlaſſen, von denen ſich aber nur einige erhalten haben [z]). Wer die veraltete Sprache dieſer Gedichte nicht ganz verſteht — und den ſchottiſchen Litteratoren ſelbſt iſt ſie zum Theil unverſtändlich — kann doch wenigſtens in ihnen

z) Nachrichten von dieſem ſchottiſchen Könige und Dichter findet man in *Irving's* Lives of the Scotiſh poets (Edinburgh, 1804.) und in Pinkerton's Liſt of the Scotiſh poets, die auf die Einleitung zu ſeiner oben angeführten Ausgabe alter ſchottiſcher Gedichte folgt, und in den Anmerkungen zum zweiten Bande der Select Scotiſh Ballads (London, 1783, in 2 Octavbänden). Zwei der beliebteſten Balladen, deren Verfaſſer ohne Zweifel dieſer König iſt, Peblis to the play und Chriſt-kirk on the green, ſind in demſelben Bande der Select Ballads abgedruckt; die zweite iſt dort nur unrichtig dem ſchottiſchen König Jakob V. zugeſchrieben, der hundert Jahre ſpäter regierte, und ſolche Gedichte in dieſer veralteten Sprache ſchwerlich machen konnte. Ein größeres Gedicht von Jakob I., The Kings Quair, iſt, nach Pinkerton's Anzeige, neu herausgegeben von Tytler im Jahre 1783.

ihnen den wahren Balladenton, die nationalen Züge der ſchottiſchen Balladen und Lieder, und ein nicht gemeines Talent zur poetiſchen Darſtellung vaterländiſcher Sitten erkennen [a]).

In der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ahmte der ſchottiſche Dichter, der unter dem Nahmen der blinde Heinrich (blind Harry) oder Heinrich der Minſtrel berühmt wurde, das hiſtoriſche Gedicht Robert Bruce von Barbour [b]) in einem ähnlichen Werke nach, deſſen Inhalt die Thaten des Ritters William Wallace, eines andern ſchottiſchen Helden aus dem vier-

a) Außerhalb Schottland möchten wohl wenige Leſer die alte komiſche Ballade Peblis on the play, die dieſen König zum Verfaſſer hat, ganz verſtehen. Sie fängt ſo an:

At beltane, guhen ilk bodie bownis
To Peblis to the Play,
To heir the ſingin and the ſoundis;
The ſolace, ſuth to ſay,
Be firth and forreſt furth they found;
Thay graythit tham full gay;
God wait that wald they do that ſtound,
For it was thair feiſt day,
Thay ſaid,
Of Peblis to the Play.
All the wenchis of the weſt
War up or the cok crew;
For reiling thair micht na man reſt,
For garray, and for glew;
Ane ſaid my curches ar nocht preſt;
Than anſwerit Meg full blew,
To get an hude, I hald it beſt;
Be Goddis ſaull that is true,
Quod ſcho,
Of Peblis to the Play; &c.

S. die *Select Scottiſh Ballads* (Lond. 1783.) Vol. II.

b) Vergl. oben S. 49.

vierzehnten Jahrhundert, ſind c). Daß dieſer Dichter von ſeiner Geburt an blind geweſen, läßt ſich kaum glauben; denn die Wahrheit ſeiner Naturbeſchreibungen ſtreitet dagegen. Von ſeinen übrigen Lebensumſtänden iſt nichts bekannt. Welchen Rang man ihm unter den Dichtern anweiſen ſoll, iſt eben ſo zweifelhaft; denn nach einigen Litteratoren iſt das ganze Werk, das den blinden Heinrich berühmt gemacht hat, ſein eigen; nach andern iſt es nur Ueberſetzung, oder Umarbeitung, einer lateiniſchen Erzählung der Thaten des William Wallace d). Wärme der Darſtellung fehlt dem Ganzen nicht, und einige Stellen haben ein ſehr gefälliges Colorit e).

Einen

c) Warton macht den blinden Heinrich aus Verſehen zu einem Zeitgenoſſen des Barbour. S. die List of the Scotiſh poets bei Pinkerton.

d) Warton (I. p. 321.) nennt die Geſta Willielmi Wallas, von einem gewiſſen Robert Blare oder Blair zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts geſchrieben, als das lateiniſche Werk, das der blinde Heinrich überſetzt haben ſoll. Pinkerton erwähnt davon nichts. Sollte aber der ſchottiſche Sänger nur die hiſtoriſchen Thatſachen aus jenem Werke geſchöpft haben? Das ſchottiſche Werk des blinden Heinrich iſt, wie die Geſchichte des Robert Bruce von Barbour, eins der alten Lieblingsbücher der ſchottiſchen Nation. Pinkerton zählt ſechs Ausgaben auf, die vor dem achtzehnten Jahrhundert gedruckt ſind, aber die ſpäteren immer mehr moderniſirt. In den Ausgaben aus dem achtzehnten Jahrhundert iſt die Sprache faſt ganz engliſch. Ich kenne nur die Ausgabe: Glasgow, 1722, in 8.

e) Das dritte Buch fängt in der eben genannten Ausgabe ſo an:

Now July deck'd in all her trim Array,
On Hill and Dale did Fruits and Flow'rs display

Blyth

Einen neuen Schwung erhielt die ſchottiſche Poeſie durch William Dunbar. Er war geboren um das Jahr 1465, trat in den geiſtlichen Stand, beſtieg als wandernder Mönch die Kanzel in England, Schottland, und ſelbſt im nördlichen Frankreich, zog ſich dann von allen geiſtlichen Geſchäften zurück, ſchloß ſich an den Hof an, und ſtarb um das Jahr 1530 [f]). An Cultur des Geiſtes und der Sprache übertrifft er alle ſeine Vorgänger unter den ſchottiſchen Dichtern, und an Kraft der mahleriſchen Darſtellung voll hohen poetiſchen Gefühls ragt er über alle älteren Dichter in der ſchottiſchen und engliſchen Litteratur empor. Hätte er ſich nicht von dem Geſchmacke ſeines Zeitalters

Blyth was each Beaſt that breaks the tender Blade
Of Graſs, or Nibbles in the Green-Wood ſhade;
And Store of Fiſh came in at ev'ry Firth,
Moſt dainty Chear, and got with mickle Mirth,
But Scotland all this while, ſad ſkaith of Wars,
Oppreſſ'd with Want in doleful Caſe appears.
For many a Day throughout this hurry'd Land
No Plough was drawn, but Labour at a ſtand:
So that by Auguſt came with lack of Meat,
Our Folk with thin Chaft-Blades look'd unco' Bleat.
  But Engliſh-Men, who wanted not for Gear,
Were well hain'd Callans, and had ay good Chear.
For to them duly in good Waggons came
All Things to guſt the Gab, and cram the Wame.
Well Fed were they; nor wanted to propine
Among their Friends; but tifted canty Wine.
So cruce they grew, might no Man them withſtand,
But as they lik'd they rul'd o'er all this Land,
Till Tidings came; that Wallace ſtout and fair
Had broke their Priſon in the Town of Air;
Which when they heard, they ſuddenly were caſt
Into the Dumps, and ſtood right ſore Agaſt.

f) S. Pinkerton's Liſt of the Scotiſh poets, und Irving's Live of the Scotiſh poets.

alters beherrſchen laſſen, ſo würde ſein Nahme noch mehr geehrt werden müſſen. Dunbar gab ſich dem Allegorienweſen hin, das man damals in England und Schottland, wie in Frankreich, für den höchſten Schmuck der Poeſie und die unentbehrliche Grundlage jeder größeren Dichtung hielt. Aber wenige Dichter haben den Froſt der allegoriſchen Compoſition ſo glücklich überwunden, wie Dunbar. In ſeiner ernſthaften Poeſie herrſcht eine wahrhaft prächtige Naturmahlerei, voll tiefen Gefühls für poetiſche Größe und Wahrheit, und im Komiſchen iſt er eben ſo kühn, als witzig. Seine berühmteſten Gedichte ſind die beiden allegoriſchen Werke: Die Diſtel und die Roſe (the Thiſtle and the Roſe) und Der goldene Schild (the goldin Terge) [g]. Das erſte iſt, wenn man will, ein Gelegenheitsgedicht, veranlaßt durch die Vermählung des Königs von Schottland Jakob's IV. mit einer engliſchen Prinzeſſin. Aber in Dunbar's Phantaſie wurde aus dem Gelegenheitsgedichte eine Verbindung von Gedanken, Gefühlen und Bildern, wie ſie nur dem Genie gelingt. Schon in der Compoſition dieſes Gedichts, ſo trivial ſie anzufangen ſcheint, erkennt man das Genie. Der Mai, als

g) Beide Gedichte, nebſt dem komiſchen *The Daunce*, und einer Reihe kleinerer Werke Dunbar's ſind zu finden in der ſchätzbaren Sammlung: Ancient Scotiſh poems, publiſhed from the MSS. of George Bannatyne, MDLXVIII. Edinburgh, 1770, in 8. — Aus den Gedichten The thiſtle and the roſe, the Terge, und the Daunce hat auch Warton (Tom. II. p. 258.) gut gewählte Stellen mitgetheilt. — Eine Sammlung der ſämmtlichen Werke dieſes alten ſchottiſchen Dichters verſprach Pinkerton (Liſt of the Scotiſh poets) zu veranſtalten.

als allegoriſche Perſon, weckt den Dichter aus dem Schlummer. Er fordert ihn auf, die Freuden des Frühlings zu beſingen. Er führt ihn in einen zauberiſchen Garten. Die Sonne geht auf. Unter dem Geſange der Vögel erſcheint majeſtätiſch die Natur. Alles ſchweigt voll Ehrfurcht, und horcht. Die Natur gebietet, daß alle Thiere, Vögel und Blumen herbeikommen ſollen. Das Reh wird an die Thiere abgeſandt, die Schwalbe an die Vögel, und an die Blumen, wegen einer nicht mehr bekannten Anſpielung, das unanſehnliche Tauſendblatt (Achillea millefolium). Die erſcheinenden Thiere werden beſchrieben, beſonders der Löwe, als Repräſentant der Königswürde, mit beſonderer Anſpielung auf das ſchottiſche Wappen. Der Löwe empfängt, vor der Natur kniend, aus ihrem Munde die Lehren, die der Dichter ſeinem Könige an das Herz legen wollte. Sie krönt ihn darauf zum König der Thiere. Die Anſpielungen auf das ſchottiſche Wappen werden ſinnreich fortgeſetzt. Als die Reihe an die Blumen kommt, wird die Diſtel, wieder mit einer Anſpielung auf das ſchottiſche Wappen, zwar als König der Blumen anerkannt, aber auch ſogleich aufgefordert, keine Blume höher zu achten, als die Roſe. Dieſe doppelte Anſpielung auf die engliſche Prinzeſſin und auf die Vereinigung der rothen und weißen Roſe, oder der Häuſer York und Lancaſter, in der Perſon des Königs von England Heinrich's VII., des Vaters der Prinzeſſin, beſchließt das Gedicht. Die Roſe wird unter dem Morgengeſange der Vögel von der Natur zur Königin der Blumen gekrönt; und der poetiſche Traum iſt zu Ende. Den Fehlern, die von der allegoriſchen Compoſition im

Großen kaum zu trennen ſind, entging auch Dunbar in dieſer Dichtung nicht. Aber er vergütet ſie durch die Ausführung ſeines Werks. Feierlich ohne Prunk, voll Wahrheit und Leben, ſchreitet die Dichtung mit einer ſeltenen Fülle des poetiſchen Gefühls von Gedanken zu Gedanken, von Bildern zu Bildern fort. Man wird hingeriſſen, und vergißt den Mangel einer Eleganz, die man zu Dunbar's Zeit auf der britanniſchen Inſel noch nicht kannte [h]). Das zweite größere Werk dieſes Dichters, Der goldene Schild, iſt nicht ſo ſinnreich erfunden. Es enthält eine allegoriſche Darſtellung des Kampfes des menſchlichen Herzens mit der Liebe und den Leidenſchaften in ihrem Gefolge. Von dem goldenen Schilde der Vernunft gedeckt, gewinnt

h) Schon der Anfang des Gedichts iſt hinreißend.

Quhen Merche wes with variand windis paſt,
And Appryl had with hir ſilver ſhouris
Tane leif at nature, with ane orient blaſt,
And luſty May, that muddir is of flouris,
Had maid the birdis to begyn thair houris
Amang the tendir odouris reid and guhyt,
Quhois harmony to heir it wes delyt:
In bed at morrow, ſleiping as I lay,
Methocht Aurora, with her criſtall ene,
In at the window lukit by the day,
And halſit me, with viſage paile and grene;
On quhois hand a lark ſang fro the ſplene,
Awalk luvaris out of your ſlemering,
Se how the luſty morrow dois upſpring.
Methocht freſche May befoir my bed upſtude,
In weid depaynt of mony diverſe hew,
Sober, benyng, and full of manſuetude,
In bright atteir of flouris forgit new,
Hevinly of color, quhyt, reid, brown, and blew,
Balmit in dew, and gilt with Phebus bemys:
Quhyl all the houſe illumynit of her lemys.

gewinnt der Kämpfende den Sieg. Die ganze Compoſition hat Aehnlichkeit mit dem Roman von der Roſe. Aber in der Manier der Ausführung unterſcheidet ſich dieſes Gedicht von dem Roman von der Roſe ſo ſehr, daß die allegoriſchen Formen dem Dichter nur zur Einfaſſung ſeiner Gefühle dienen, die er beſonders in vortrefflichen Beſchreibungen der Naturſcenen niedergelegt hat [i]).

Dunbar's komiſches Gedicht Der Tanz (the Daunce) iſt eine bittere, und doch jovialiſche, zwar groteske, aber nicht gemeine Satyre auf die Eitelkeit der Welt, den Leichtſinn, die Ueppigkeit, und die Verdorbenheit der Menſchen. Die Scene iſt in der Hölle. Satan, der hier Mahound oder Mahomed heißt, will ſich einen guten Tag machen. Zu ſeiner Unterhaltung müſſen ſieben Teu-

i) Ich theile wieder den Anfang mit.

Richt as the ſterne of day began to ſchyne,
Quhen gone to bed was Veſper and Lucyne,
I raiſe, and by a roſeir did me reſt;
Upſprang the goldin candill matutine,
With cleir depurit bemys chriſtallyne,
Glading the mirry foulis in thair neſt,
Or Phoebus wes in purpour kaip reveſt:
Upſprang the lark, the hevenis menſtral ſyne
In May intill a morrow mirthfulleſt.

Full angelyk thir birdis ſang thair houris
Within thair courtingis grene within thair bouris,
Apperrellit with quhaite and reid, with blumys ſweis;
Ennamelit wes the feild with all cullouris,
The perlit droppis ſchake as in in ſilver ſchouris;
Quhyle all in balme did branche and levis fleit
Depairt fra Phoebus, did Aurora greit;
Hir criſtall teiris I ſaw hing on the flouris,
Quhilk he for luſe all drank up with his heit.

Teufel, welche die ſieben Todſünden repräſentiren, ein allegoriſches Ballet tanzen. Die verdammten Seelen, unter andern die Seelen vieler Mönche und heiligen Sünderinnen, von dem Dichter ohne Umſchweif heilige Huren (holy harlots) genannt, werden in die hölliſche Luſtbarkeit hineingezogen. Das Coſtum der tanzenden Teufel ſelbſt iſt aus der großen Welt entlehnt. Die Versart und der Styl im Geſchmacke der Balladen paſſen ſehr gut zu der komiſchen Darſtellung [k]).

Unter den kleineren Gedichten Dunbar's finden ſich muntere Erzählungen in der Manier Chaucer's, den er ſehr verehrte [l]), und ein Vorrath von Liedern [m]). Die meiſten dieſer Lieder ſind komiſch, mit einem Refrain, im Style der franzöſiſchen Liederpoeſie. Die ernſthaften neigen ſich zu melancholiſchen Betrachtungen über das Leben und die Veränderlichkeit aller Dinge. Den wahren Ton des populären Liedes wußte Dunbar eben ſo gut zu treffen, als den Ton der höheren Poeſie [n]).

Neben

k) Um nicht zu freigebig mit Beiſpielen zu ſeyn, verweiſe ich auf Warton, der ſieben Stanzen aus dieſem komiſchen Gedichte mittheilt.

l) Eine dieſer Erzählungen, deren Echtheit nicht bezweifelt wird, und eine andere, die wahrſcheinlich auch von Dunbar iſt, finden ſich in Pinkerton's Ausgabe der Ancient Scotiſh poems, Vol. I.

m) In dem eben angeführten Werke, Vol. I., findet man auch eine Sammlung komiſcher und ernſthafter Lieder von Dunbar.

n) Hier iſt eines dieſer Lieder aus der Maitland-Collection.

Neben Dunbar ſteht in der Reihe der ſchottiſchen Dichter Gawin Douglas, aus einer der vornehmſten Familien des Landes, geboren im Jahre 1475. Er blieb dem geiſtlichen Stande, dem er ſich gewidmet hatte, getreu, wurde Biſchof von Dunkeld, und ſtand in großem Anſehen. Als das Studium der alten Claſſiker wieder erwachte, war dieſer Prälat auf der großbritanniſchen Inſel einer der erſten, die durch ihr Beiſpiel zeigten, wie vieles ein neuerer Dichter von den Alten lernen könne. Aber auch er hing doch noch zu feſt an dem künſtlichen Allegorienweſen, das den Alten, die er ſtudirte, völlig fremd iſt; und vermuthlich erblickte er, nach der Vorſtellungsart, die damals die gewöhnliche war, auch in den Göttern des griechiſchen Olymps nichts weiter, als allegoriſche

I ſeik aboute this warld unſtable,
To find a ſentence convenable;
Bot I can not, in all my witt,
Sa trew a ſentence find of it,
As to ſay it is diſſavable.
For, yiſtirday, I did declair
How that the ſaſoun ſaft and fair
Come in als freſche as pacok feddir:
This day it ſtangis lyk ane eddir;
Concluding all in my contrair.
Yiſtirday fair ſprang the flouris;
This day thai ar all ſlane with ſhouris:
And fouls, in foreſt that ſang cleir,
Now walkis with ane drerie cheir;
Full cauld ar bayth their beds and bouris.
So next to ſymmer wynter bein:
Next eftir confort cairis kein.
Nixt eftir midnycht the mirthful morow:
Nixt joy ay cummis eftir ſorow:
So is this warld, and ay hes bein.

ſche Perſonen. Er ſtarb zu London im Jahre 1521 o). Sein berühmteſtes Werk iſt ſeine ſchottiſche Ueberſetzung der Aeneide. Nach ſeiner eigenen Verſicherung iſt er mit dieſer Arbeit in achtzehn Monaten fertig geworden, wozu ihn der Wunſch, den wahren Virgil bekannter zu machen, mehr, als eine beſondere Neigung zum Ueberſetzen, angetrieben zu haben ſcheint; denn es ſchmerzte ihn, die Aeneide Virgils verwechſelt zu ſehen mit einer Arbeit des Buchdruckers Caxton, der aus dieſem claſſiſchen Gedichte des Alterthums einen Roman im Geſchmacke ſeiner Zeit gemacht hatte. Douglas ſchmückte ſeine Ueberſetzung mit poetiſchen Prologen von ſeiner eigenen Erfindung aus. In dieſen Prologen wetteifert er mit ſeinem Lehrer Virgil beſonders in der Kunſt der Beſchreibung. Seine Manier hat, wie man erwarten kann, nur wenig von der virgiliſchen Eleganz. Sie ermüdet auch zuletzt durch das Uebermaß von Bildern und die Länge der Beſchreibungen. Aber ſie iſt durchdrungen von dem kräftigen Naturgefühle, das die ſchottiſche Poeſie vorzüglich vor der engliſchen dieſes Zeitalters auszeichnet. Douglas bildete ſich für ſeine poetiſchen Beſchreibungen eine Prachtſprache, durch die man auf Milton vorbereitet wird. Auch nahm er, um die Würde dieſer Sprache zu erhöhen, wie Milton, mit vieler Gewandtheit lateiniſche Wörter auf, die er nationaliſirte p). Daß er aber übrigens noch

o) Vergl. Pinkerton's Liſt of the Scotiſh poets, wo auch weitere Nachweiſung über die Lebensgeſchichte und die Schriften dieſes Dichters gegeben wird. Ausführlich handelt von ihm Irving in ſeinen Lives of the Scotiſh poets.

p) S. Warton, T. II. p. 282., wo man eine lange Stelle

noch ziemlich feſt an dem Geſchmacke ſeines Zeitalters hing und den Einflüſſen der franzöſiſchen Poeſie folgte, ſieht man beſonders aus ſeinen allegoriſchen Werken, dem König Herz (King Hart) und dem Pallaſt der Ehre (the Pallice of Honour) [q]). In dem König Herz, einer Nachahmung des alten Romans von der Roſe, wird der poetiſche Geiſt faſt erſtickt von der Menge der allegoriſchen Perſonen, welche die Triebe, Leidenſchaften und Gedanken vorſtellen.

Lindſay und andere ſchottiſche Dichter, die auf Dunbar und Douglas folgen, gehören ſchon der folgenden Periode an, in der das Studium der alten claſſiſchen Litteratur immer merklicher auf die romantiſche Poeſie der Schotten und Engländer wirkte.

*     *     *

Von Schottland aus verbreitete ſich denn auch vorzüglich gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts die wieder erwachende Liebe der engliſchen Nation zu Volksliedern und Balladen.

Ueber das Alter der engliſchen und ſchottiſchen Volkslieder und Balladen, von denen man nicht gewiß weiß, daß ſie neueren Urſprungs ſind, läßt ſich wenig

Stelle findet, die eine vortreffliche, nur zu üppige und gedehnte, Beſchreibung des Maies aus den Prologen des Douglas enthält.

q) Das Gedicht the Pallice of Honour iſt mir nur dem Titel nach bekannt. Der King Hart (ſchottiſch für Heart), in zwei Geſängen, ſteht abgedruckt in Pinkerton's Ausgabe der Ancient Scotiſh poems, T. I.

wenig Zuverläſſiges ſagen. Denn vor dem ſechzehnten Jahrhundert wurden nur ſehr wenige, oder vielleicht gar keine, der älteren Gedichte dieſer Art aufgeſchrieben und geſammelt; und als man anfing, ſie aufzuſchreiben und zu ſammeln, nahm man es mit den alten Worten ſo wenig genau, daß man ſogar mit Fleiß Sprache und Styl moderniſirte, und kein Bedenken trug, die alten Lieder überhaupt willkürlich umzuformen, um ſie dem veränderten Geſchmacke anzupaſſen. Es iſt alſo nicht zu bezweifeln, daß viele dieſer alten Gedichte, die, der Sprache nach, nicht vor dem ſechzehnten Jahrhundert entſtanden zu ſeyn ſcheinen, urſprünglich ſchon dem funfzehnten angehören, und zum Theil vielleicht noch älter ſind. Mehrere ſchottiſche Lieder, die gewiß nicht zu den neueren gehören, ſind erſt in den neueſten Zeiten aus dem Munde des Volks, das ſie noch ſingt, von Freunden dieſer Poeſie geſammelt und aufgeſchrieben. Eben ſo wenig läßt ſich bezweifeln, wenn man die Geſchichte dieſer alten Lieder und Balladen in England und Schottland bis zu ihrer Quelle verfolgt, daß man das Charakteriſtiſche, durch das ſie ſich von der Volkspoeſie anderer Nationen unterſcheiden, in den ſchottiſchen Liedern reiner und unverfälſchter findet, als in den engliſchen. Denn in Schottland war die germaniſche Empfindungsart nie ſo ſehr durch die normänniſch-franzöſiſche verändert, wie in England. Die Schotten hatten überdieß von den älteſten Zeiten her eine Nationalmuſik. Sie ſangen ihre Lieder nach Nationalmelodien, deren muſikaliſcher Charakter auf das genaueſte mit dem Charakter der ſchottiſchen Volkspoeſie übereinſtimmt. Die Engländer ſcheinen von jeher weniger ſangluſtig geweſen zu ſeyn. Von

der

der ſchottiſchen Grenze her kamen die meiſten Minſtrels, die in England umher zogen. Daraus erklärt ſich auch, warum die Menge der ſchottiſchen Lieder und Balladen, die man in unſern Tagen zu ſammeln ſich bemüht hat, bei weitem größer iſt, als die Anzahl ähnlicher alten Gedichte, die in engliſcher Sprache vorhanden ſind. An die Sammlungen der alten *ſchottiſchen* Gedichte muß alſo der Litterator, der dieſen merkwürdigen Theil der romantiſchen Litteratur näher kennen lernen will, ſich zuerſt wenden r).

Eines

r) Hier iſt wohl der ſchicklichſte Ort, über dieſe Sammlungen, die in Deutſchland noch nicht, ihrem Werthe nach, bekannt genug zu ſeyn ſcheinen, einige Notizen mitzutheilen. Ehe noch der Biſchof Percy durch ſeine trefflichen Reliques of ancient Engliſh poetry die Aufmerkſamkeit der Litteratoren und des Publicums auf dieſe vernachläſſigten Denkmäler der Poeſie der Vorzeit hinlenkte, wurden in Schottland Liederſammlungen veranſtaltet, die nur den Fehler haben, daß ſie Altes und Neues durch einander enthalten und das Alte moderniſirt liefern. Eine ſolche Sammlung iſt *Das Immergrün* (the Ever-green). Schottiſche und engliſche Lieder durch einander finden ſich in den Sammlungen *Die Lerche* (the Lark; Lond. 1740 in 8), und Orpheus (Lond. 1749, in 3 Octavbänden); auch in *Ramſay's* Tea-table-Collection. Schottiſche Lieder und Balladen von vorzüglichem Werthe, aber nicht mit dem nöthigen kritiſchen Fleiße bearbeitet, ſind geſammelt unter dem Titel Select Scotiſh Ballads, Lond. 1781, in zwei Octavbänden. Der erſte Band enthält tragiſche, der zweite komiſche (aber auch andere) Stücke. Reicher iſt die Sammlung Ancient and modern Scottiſh Songs, heroic Ballads, &c. Edinburgh, 1776, in 2 Octavbänden und drei Abtheilungen. Viele zum erſten Male gedruckte, andere zuerſt mit kritiſcher Genauigkeit bearbeitete und von Erläuterungen begleitete alt-ſchottiſche Lieder und Balladen findet man in der vortrefflichen Nachleſe: Minſtrelſy of the Scottiſh border; *Kelſo* (in Schottland)

Eines ſolchen Schatzes von alten Liedern des Gefühls, wie ihn die Schotten in ihrer Sprache beſitzen, hat ſich keine andere Nation zu erfreuen. Aus dem Innerſten des Herzens hervorgehoben, ſchwärmeriſch, und doch einfach wie die Natur ſelbſt, ſprechen ſie unmittelbar zu dem Herzen, und entzükken durch ihre rührende Natürlichkeit. Nie hat die Liebe eine eindringlichere Sprache geredet, als in dieſen alten Liedern. Die Sehnſucht ſtürmt nicht in ihnen, wie in den alten Liedern der Spanier; ſie kämpft nicht, wie in dieſen, um den Preis einer übernatürlichen Selbſtverleugnung; ſie zielt auf dem geraden Wege der Natur, aber mit der lieblichſten Zartheit, nach der innigſten und nicht bloß ſinnlichen Vereinigung mit der Geliebten. Die Klage wird zum Seufzer aus tiefer Bruſt, und verſchmäht doch nicht den Troſt eines anmuthigen Spiels der Gedanken. Wenig Erfindungsgeiſt gehörte dazu, ſolche Lieder zu dichten; und doch ſind ſie faſt unnachahmlich. In jedem charakteriſtiſchen Zuge erinnern ſie an die verſchwundenen Sitten der Nation, die damals den Luxus des ſüdlicheren Europa noch nicht kannte, und ländliche Genügſamkeit mit patriotiſcher Tapferkeit verband [s]). Aber auch in komiſchen Liedern ergoß

land) 1802, in zwei Groß-Octav-Bänden, elegant gedruckt.

s) Um wenigſtens ein Beiſpiel des ländlichen Tons der ſchottiſchen Lieder zu geben, wähle ich den Anfang des folgenden Liedes:

How blythe, ilk morn, was I to ſee
My ſwain come o'er the hill!
He ſkipt the burn, and flew to me;
I met him wi' good will.

O

ergoß ſich der alte Nationalcharakter der Schotten. Solcher Lieder finden ſich nicht weniger, als der ernſthaften und melancholiſchen, in den Sammlungen. Der Scherz, der ſie belebt, iſt nicht immer der feinſte, aber auch im Unanſtändigen ohne den Anſtrich verdorbener Sitten. Wo er in Satyre übergeht, iſt der Spott kauſtiſch, aber faſt immer gutmüthig; oft ausgelaſſen, aber nur um der Luſtigkeit willen. Ueberall ſpielen dieſe komiſchen Lieder auf einfache Nationalſitten an, in die man ſich, wenn man ſie nicht genauer kennt, leicht hinein denkt[t]).

Die alten engliſchen Lieder aus dem funfzehnten Jahrhundert dürfen, ſo ähnlich ſie den ſchottiſchen ſind, doch nicht Nachahmungen dieſer genannt werden.

*O the broom, the bonny, bonny broom,*
*The broom o' Cowdenknows;*
*I wiſh I were wi' my dear ſwain*
*Wi' his pipe and my ewes.*
I neither wanted ew nor lamb,
While his ſtock near me lay;
He gather'd in my ſheep as night,
And chear'd me a' the day.
O the broom &c.
He tan'd his pipe and reed ſae ſweet
The birds ſtood liſt' ning by;
Ev'n the dull cattle ſtood and gaz'd,
Charm'd wi' his melody
O the broom &c.

t) Ich führe keines dieſer komiſchen Lieder der Schotten zur Probe an, weil es nicht leicht iſt, eines auszuwählen, das nationaler und charakteriſtiſcher, als die übrigen, und doch eben ſo verſtändlich für den Deutſchen, wäre. Wer einen Schatz des naiven Witzes in dieſen Liedern beiſammen finden will, wende ſich beſonders an die dritte Abtheilung (im zweiten Bande) der eben angeführten Ancient and modern Scottiſh Songs (Lond. 1776.)

werden. Es war dieſelbe Art, zu empfinden und zu dichten, die im nördlichen England und im ſüdlichen Schottland dem Volksgeſange einerlei Ton und Inhalt gab. Aber die ſchönſte Zeit der engliſchen Liederpoeſie fängt erſt mit dem ſechzehnten Jahrhundert an. Aus dem funfzehnten ſcheinen nur wenige eigentliche Lieder, die mit den ſchottiſchen gleiche Kraft und poetiſche Wahrheit haben, in der engliſchen Litteratur übrig geblieben zu ſeyn. Unter den engliſchen Volksliedern aus dem erſten Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts ſind aber einige, die zu dem Schönſten gehören, was der dichtende Geiſt im reinſten Style der einfachen Natürlichkeit und des naiven Gefühls hervorgebracht hat, zum Beiſpiele der bekannte Wechſelgeſang Das nußbraune Mädchen (the nut-brown maid) [u]).

Eben ſo, wie die eigentlichen Lieder, gehören die Balladen der Engländer und Schotten aus dem funfzehnten Jahrhundert und dem erſten Viertel des ſechzehnten großen Theils beiden Nationen an. Die engliſchen und ſchottiſchen Minſtrels wetteiferten mit einander. Mehrere ihrer Balladen gingen aus dem ſchottiſchen Dialekt in den engliſchen,

u) Wahrſcheinlich gehört dieſes unübertreffliche Lied in das erſte Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts. Es findet ſich faſt in allen alten engliſchen Liederſammlungen, mit beſonderem Fleiße aber nach den älteſten Ausgaben, abgedruckt in den Proluſions or Select pieces of ancient Engliſh poetry, Lond. 1760, in 8. — Die übrigen engliſchen Volkslieder, die vielleicht noch in das funfzehnte Jahrhundert, oder wahrſcheinlicher in das erſte Viertel des ſechzehnten, gehören, muß man unter den alten Balladen aufſuchen, alſo vorzüglich in den köſtlichen und allgemein bekannten Reliques of ancient Engliſh poetry von Percy.

liſchen, oder aus dieſem in jenen, über. An der Grenze zwiſchen England und Schottland (on the Scottiſh border), den wahren Vaterlande der heroiſchen Balladen beider Nationen, wurde dieſelbe Begebenheit, beſonders wenn ſie ſich auf die unaufhörlichen Fehden zwiſchen den engliſchen und ſchottiſchen Rittern bezog, gewöhnlich von den ſchottiſchen und engliſchen Minſtrels zugleich und in derſelben Manier, aber mit ſtreitendem Patriotismus, von den engliſchen Siegern zum Ruhme der engliſchen Tapferkeit, von den Schotten zu Gunſten der ſchottiſchen Ritter, beſungen. Den meiſten dieſer heroiſchen Balladen lagen wirkliche Begebenheiten, beſonders aus der Geſchichte der ritterlichen Häuſer Douglas, Montgomery und Percy, zum Grunde. Was man als Volksanekdote von den Fehden dieſer Häuſer erzählte, wurde von den Minſtrels in eine Dichtung verwandelt, die ſich nur in der poetiſchen Ausſchmückung von der hiſtoriſchen Wahrheit entfernte. In andern Fällen ſcheint man wirkliche Ereigniſſe mit erdichteten vermiſcht zu haben, um jenen ein poetiſches Intereſſe zu geben. Das Schauerliche und Melancholiſche, der meiſten dieſer Balladen lag zum Theil in der Natur der Begebenheiten ſelbſt, zum Theil war es Charakter der Dichtungsart, die bei dem Volke die Stelle des Trauerſpiels vertrat. Daß aber der melancholiſche Ton nicht, wie einige Litteratoren glauben, zum Weſen der alten ſchottiſchen und engliſchen Nationalballade gehört, beweiſet die Menge komiſcher Balladen, die, wenn auch nicht in der engliſchen, doch in der ſchottiſchen Litteratur eben ſo alt und zum Theil noch älter ſind, als mehrere der vorzüglichſten ernſthaften und tragiſchen, die ſich

ſich erhalten haben. Auch dieſen komiſchen Balladen ſcheinen gewöhnlich wirkliche Vorfälle und Anekdoten aus dem geſellſchaftlichen Leben zum Grunde gelegen zu haben. Wahrſcheinlich iſt die hiſtoriſche Ballade überhaupt der Keim aller übrigen Gedichte dieſer Art in der ſchottiſchen und engliſchen Litteratur. Die fabelhaften und beſonders durch Feerei über das wirkliche Leben hinausgerückten Balladen vom König Artus und von den Rittern der Tafelrunde ſcheinen ſämmtlich aus den Ritterromanen gefloſſen zu ſeyn, die man als franzöſiſche Nationalgedichte von der heroiſchen Ballade der Schotten und Engländer immer unterſcheiden muß. Charakteriſtiſch aber iſt die Behandlung der Feenwelt und ihres Zubehörs in der ſchottiſchen und engliſchen Balladenpoeſie. Ein uralter und recht kindlicher Volksglaube ſcheint im Norden von Europa, beſonders in Schottland, das ſeltſame Verkleinerungsſpiel begonnen zu haben, durch das die übernatürlichen Weſen der Feenwelt in wunderzarte Geſchöpfchen verwandelt wurden, die kaum eine Spanne groß ſind, Kleidchen von Spinngewebe tragen, und in Stiefelchen von Mauſefellen paradiren. Dieſes kindliche Spiel der Phantaſie harmonirte mit dem volksmäßigen Tone der Ballade beſſer, als mit der Manier des Ritterromans. Die verkleinerte Geiſterwelt des Nordens fand alſo leichten Eingang in Dichtungen, die zum Theil, was die eigentliche Feerei betrifft, auf den Orient hinweiſen, von woher die Kreuzfahrer die Sagen von den Feen nach Europa gebracht hatten. Schon der Nahme der Elfen, die den Feen beigeſellt wurden, zeigt eine ſcandinaviſche Abkunft an. Nordiſche und orientaliſche Dichtungen floſſen in einander, und es entſtand

ſtand die beſondere Art von Feerei, die wir in den fabelhaften Balladen der Schotten und Engländer finden. Außer den hiſtoriſchen Balladen, den fabelhaften voll kindlicher Feerei, und den komiſchen, von denen oben die Rede war, ſcheinen alle übrige Gedichte dieſer Art in der engliſchen und ſchottiſchen Litteratur ſpäteren Urſprungs zu ſeyn. Welch eine Fülle der reinſten, kräftigſten und innigſten Naturpoeſie in allen jenen Balladen aufbewahrt iſt, kann nur der bezweifeln, wer das Weſen der poetiſchen Schönheit in einer Eleganz ſucht, an der es freilich den alten ſchottiſchen und engliſchen Balladen eben ſo ſehr, als den alten ſpaniſchen Romanzen, fehlt [x]).

* * *

Im

x) Die vorzüglichſte aller Sammlungen engliſcher Balladen bleibt noch immer die von Percy, durch welche zuerſt das Intereſſe für die alte Nationalpoeſie bei den Engländern wieder erregt wurde. Die Sammlung unter dem Titel: Evans's edition. Old Ballads &c. none of which are inſerted in Dr. Percy's collection (Lond. 1772, in 2 Octavbänden) iſt eine Buchhändlerſpeculation, ohne kritiſche Auswahl. Unter vielem Gemeinen enthält dieſe Sammlung doch einiges Gute, auch die meiſten Balladen von Robin Hood, dem berühmten geächteten Wilddiebe (Ont-law), einem Lieblingshelden des gemeinen Mannes in England. Einige weniger bekannte gute Stücke finden ſich in den Pieces of ancient Engliſh popular poetry (Lond. 1791, in 8.), wo auch verſchiedene alte komiſche Erzählungen, in der Manier der franzöſiſchen Fabliaux, abgedruckt ſind. Einige treffliche Balladen nach franzöſiſchen Ritterromanen hat Ritſon in den dritten Band der oben angeführten Ancient metrical Romances aufgenommen. — Die ſchottiſchen Balladen ſind zugleich mit den ſchottiſchen Liedern in den oben angeführten Werken geſammelt, beſonders

in

Im funfzehnten Jahrhundert und im erſten Viertel des ſechzehnten keimte denn auch die dramatiſche Poeſie in England und Schottland auf dieſelbe Art und unter ähnlichen Verhältniſſen, wie in Frankreich und andern Ländern des chriſtlichen Europa, ſeltſam und roh, aus geiſtlichen Andachtsſpielen auf.

Die Geſchichte der erſten Schauſpiele, die in England, aber noch nicht in engliſcher Sprache, aufgeführt wurden, reicht bis an das eilfte Jahrhundert zurück. Schon unter der Regierung Wilhelms des Eroberers war das Leben der heil. Catharina in der Kloſterſchule zu Dunſtable unter der Leitung eines gelehrten Normanns, vermuthlich in lateiniſcher Sprache, dramatiſch vorgeſtellt worden [y]). Aehnliche Schauſpiele wurden ohne Zweifel von Zeit zu Zeit auch in den folgenden Jahrhunderten von engliſchen Kloſterſchülern gegeben. Als endlich die engliſche Sprache auch bei den Großen und Gelehrten in England zu einigem Anſehen kam, ahmte man die geiſtlichen Schauſpiele, die in Frankreich Myſterien hießen, mit immer glücklicherem Erfolg in engliſchen Verſen nach [z]). Man nannte dieſe Schauſpiele in England auch Mirakel (Miracles). Auf dieſelbe Art wurden die

in den Ancient and modern Scottiſh Songs (Edinb. 1776.), und in Minſtrelſy of the Scottiſh border (Kelſo, 1802.).

y) S. Warton, T. I. p. 232.

z) Gute Notizen über die älteſten engliſchen Schauſpiele, beſonders die Myſterien, Moralitäten und Farcen, finden ſich in der kleinen Abhandlung, die Percy dem erſten Bande ſeiner Reliques of ancient Engliſh poetry (p. 118.) eingeſchaltet hat.

die allegoriſchen Stücke, die in Frankreich Moralitäten hießen, unter eben dieſem Nahmen in England eingeführt. Den trockenen Ernſt dieſer Moralitäten zu überwinden, fügte man, wie in Frankreich, Farcen hinzu. Das engliſche Theater in ſeiner erſten Geſtalt war alſo durchaus dem franzöſiſchen nachgebildet. In den engliſchen Farcen aus dem funfzehnten Jahrhundert kommt der deutſche Eulenſpiegel unter dem Nahmen Howleglas, wahrſcheinlich aber auch nach franzöſiſchen Berichten, vor [a]). Es bedarf alſo hier keiner Charakteriſtik dieſer Gattungen von Schauſpielen, da in der Geſchichte der franzöſiſchen Poeſie ausführliche Nachricht von ihnen gegeben worden [b]). Aus den Proben, welche von den dramatiſchen Myſterien, Moralitäten und Farcen der Engländer aus dem funfzehnten Jahrhundert durch den Druck bekannt gemacht ſind, blickt nichts Nationales, und auch nichts hervor, das ein Beſtreben verriethe, in dieſen Gattungen von Schauſpielen eine neue Bahn zu brechen [c]). Vielleicht findet man in einigen engli-ſchen

a) S. die Abhandlung von Percy.

b) S. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit, S. 95 ff.

c) Zu dieſem Urtheile berechtigen wenigſtens die alten Myſterien und Moralitäten, die man vollſtändig abgedruckt findet im erſten Bande der Origin of the English Drama, herausgegeben von Hawkins (Oxford, 1773, 3 Octavbände), einer ſehr ſchätzbaren Sammlung alter engliſcher Theaterſtücke; und im erſten Bande der Select collection of old Plays, welche Dodsley im Jahr 1744 zuerſt herausgab, und die im Jahr 1780 in zwölf Octavbänden mit Verbeſſerungen und Zuſätzen wieder gedruckt ſind.

ſchen Myſterien, die noch unter alten Handſchriften verſteckt liegen, das Große und Impoſante der Compoſition wieder, das mehrere franzöſiſche Stücke dieſer Art auszeichnet, ob es ſich gleich in ihnen immer in das Ungeheure und Geſchmackloſe verliert. Das engliſche Stück Der Bethlehemitiſche Kindermord (Candlemaſs-day, or the Killing of the children of Iſrael) [d]), hat nichts von tragiſcher Größe, aber eine deſto grellere Miſchung des Rührenden und Burlesken. Die Verſe bilden eine Art von Stanzen [e]). In der Moralität Jedermann (Every-man) erſcheint die Menſchheit perſonificirt mit einer langen Reihe allegoriſcher Perſonen, an welche ſich Gott, der Tod, ein Engel und ein Doc-

d) Es macht den Anfang in der Sammlung von Hawkins.

e) Herodes declamirt, als ein ächter Marionettenkönig, wie folgt:

Above all kinges under the clowdys criſtall,
Royally I reigne in welthe without woo,
Of pleſaunt proſperytie I lakke non at all;
Fortune I fynde, that ſhe is not my foo,
I am kyng *Herowd*, I will it be known ſo,
Moſt ſtrong and myghly in feld for to fyght,
And to venguyſhe my enemyes that ageynſt mo do;
I am moſt be dred with my bronde bryght.
My grett goddes I gloryfye with gladneſſe,
An to honoure them I knele up on my knee;
For thei have ſett me in ſolas from all ſadneſſe,
That no conqueroure nor knyght is compared to me:
All the that rebelle ageyns me ther bane I will be,
Or grudge ageyns my godds on hyll or hethe;
All ſuche rebellers I ſhall make for to flee,
And with hard punyſhments putt them to dethe.

Doctor anſchließen f). Geiſtreicher erfunden und ausgeführt iſt die, größten Theils komiſche, Moralität Der Spottlümmel (Hick-Scorner), ein drolliges Werk, in welchem der Ernſt der allegoriſchen Compoſition ſeltſam gegen die Munterkeit der ganzen Dichtung abſticht. Die Betrachtung (contemplation) und die Beharrlichkeit (perſeverance) ſuchen in Verbindung mit dem Mitleiden (pity) einen ungezogenen Spötter und ſeine beiden liederlichen Geſellen, den freien Willen (Freewill) und die Einbildungskraft (Imagination) auf den Weg der Tugend zurückzuführen. Es gelingt ihnen nach

f) Das Jedermann und der Tod unterhalten ſich mit einander in der folgenden Stelle.

*Every-man.*

Why aſkeſt thou?
Woldeſt thou wele?

*Dethe.*

Ye, ſyr, I will ſhewe you;
In grete haſte I am ſende to the
Fro God out of his mageſte.

*Every-man.*

What, ſende to me!

*Dethe.*

Ye, certaynly:
Thoughe thou have forgete hym here,
He thynketh on the in the hevenly ſpere;
As, or we departe thou ſhalt knowe.

*Every-man.*

What deſyreth God of me?

*Dethe.*

That ſhall I ſhewe thee;
A rekenynge he wyll nedes have
Without ony lenger reſpite.

nach dem Willen des Dichters, aber ſchwerlich zur Erbauung irgend eines Publicums; denn der Spötter und die beiden allegoriſchen Geſellen treiben durch das ganze Stück hindurch einen frechen Muthwillen, der ungefähr eben ſo unterhaltend, als der Ernſt der übrigen allegoriſchen Perſonen langweilig iſt [g]).

Die allegoriſchen Moralitäten erhielten ſich auf dem engliſchen Theater bis um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts. Aus den Zeiten der Regierung Eduard's VI. (vom J. 1547 bis 1553) ſtammt die neuerlich wieder bekannt gewordene Moralität Der fröhliche Juventus (Luſty Juventus), ein Theaterſtück, das bei dieſer Gelegen-

g) Hier iſt eine Probe des Dialogs der allegoriſchen Perſonen.

*Contemplacyon.*
What, brother *Perſeveraunce*? ye be welcome.

*Perſeveraunce.*
And ſo be you alſo *Contemplacyon*.

*Contemplacyon.*
Loo, here is our mayſter *Pyte*.

*Perſeveraunce.*
Now truly, ye be welcome in to this countre.

*Pyte.* (Pity).
I thanke you hertely, ſyr *Perſeveraunce*.

*Perſeo.*
Mayſter *Pyte*, one thynge is com to my remenbraunce.
What tythynges here you now?

*Pyte.*
Syr, ſuche as I can I ſhall ſhewe you:
I have herde many men complayne pyteouſly;
The ſaye they bo ſmyten with the ſwerde of poverty.
In every place where I do go:
Fewe frendes poverte dooth fynde
And theſe ryche men beu unkynde &c.

genheit noch genannt werden mag, weil es gewiſſermaßen den Uebergang von dieſer Gattung von Schauſpielen zu den Stücken im neueren Geſchmacke bezeichnet und ſchon einige Spuren des Einfluſſes trägt, den das erneuerte Studium der alten Claſſiker auf die engliſche Litteratur erhielt [h]). Der Verfaſſer iſt ein gewiſſer Richart oder Robert Wever, von dem ſich weiter nichts erzählen läßt. Die Sprache iſt ſchon merklich correct, und einige lyriſche Stellen, zu denen vielleicht eine unvollkommene Nachahmung des antiken Chors Veranlaſſung gegeben hat, zeichnen ſich beſonders durch einen anmuthigen Schwung der Gedanken und Bilder aus [i]).

* * *

Von ſchöner Proſe hatte man noch keinen Begriff auf der britanniſchen Inſel während dieſes erſten

h) Auch dieſe Moralität findet man bei Hawkins, T. I.

i) Z. B. in dem folgenden Geſange.

Why ſhould not youth fulfyl his owne mynde,
As the courſe of nature doth him bynde?
Is not every thyng ordayned lo do his Kinde?
Report me to you, reporte me to you.
Do not the flouers ſpryngc freſhe and gaye,
Pleſaunt and ſwete in the month of *Maye?*
And when their time cometh, they fayde awaye.
Report me to you, reporte me to you.
Be not the trees in wynter bare?
Like unto their Kynde ſuch they are;
And when they ſpringe, their fruites declare.
Report me to you, report me to you. &c.

erſten Zeitraums der engliſchen Litteratur. Der erſte Engländer, der in ungebundener Rede ſich mit Kunſt und Geſchmack auszudrücken verſuchte, war Chaucer, deſſen proſaiſche Werke oben zugleich mit ſeinen poetiſchen angezeigt ſind. Aber das Verdienſt, das ſich Chaucer um die rhetoriſche Bildung ſeiner Mutterſprache erwarb, wurde von ſeinen Zeitgenoſſen nicht einmal geahndet; und ein volles Jahrhundert nach Chaucer verſtand man ſich auf Beredſamkeit in engliſcher Sprache noch nicht beſſer, als vor ihm.

Ein merkwürdiges Denkmal der engliſchen Proſe aus dem vierzehnten Jahrhundert iſt die berühmte Reiſebeſchreibung des Ritters John Maundeville, der einen großen Theil des Orients durchzogen war, und die Hauptſumme der Kenntniſſe, die er ſich auf ſeinen Reiſen geſammelt hatte, zur Belehrung Anderer in drei Sprachen, Lateiniſch, Franzöſiſch, und Engliſch, niederſchrieb [k]). Aber wenn man dieſe Reiſebeſchreibung mit den Memoires des franzöſiſchen Ritters Joinville vergleicht, der hundert Jahre früher ſchrieb [l]), ſo fällt der Abſtand zwiſchen der frühen Cultur der franzöſiſchen und der lange dauernden Rohheit der engliſchen Proſe beſonders in die Augen. Kaum eine Spur von

k) Um ihres inneren Werths willen iſt dieſe Reiſebeſchreibung in neueren Zeiten noch ein Mal berühmt und nach den alten Handſchriften wieder abgedruckt worden, z. B. in der Ausgabe: the voiage and travaile of Sir John Maundeville Kt., &c. Lond. 1727, in 8vo.

l) S. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit, S. 121.

von rhetoriſcher Beſtimmtheit, Kraft und Regelmäßigkeit findet ſich bei dem engliſchen Reiſebeſchreiber m).

Auch nicht der ſchwächſte Anfang der hiſtoriſchen Kunſt, die in der ſpäteren Litteratur der Engländer mit den claſſiſchen Muſtern des Alterthums wetteifert, blickt aus den Werken der engliſchen Schriftſteller hervor, die im funfzehnten Jahrhundert lebten, als Philipp de Comines in franzöſiſcher Sprache ſchon beinahe wie ein Tacitus ſchrieb n).

Daß man am wenigſten gute Briefe damals in engliſcher Sprache zu ſchreiben verſtand, und daß zur Bildung der Kritik durch zweckmäßige An-

m) Zur Probe diene der Anfang der erſten Periode, die in den ſteifeſten und ungeſchickteſten Wendungen bis zur vierten Octavſeite fortläuft, und überdieß noch mit Denn anfängt.

*For* als moche as the Lond bezonde the See, that is to ſeye, the Holy Lond, that Men callen the Lond, of Promyſſioun, or of Beheſte, paſſynge alle othere Londes, is the moſt worthi Lond, moſt excellent, and Lady and Sovereyen of alle othere Londes, and is bleſſed and halewed of the precyous Body and Blood of oure Lord *Jeſu Criſt*; in the whiche Lond it lykede him to take Fleſche and Blood of the Virgyne *Marie* to envyrone that holy Lond with his bleſſed Feet; and there he wolde of his bleſſedneſſe enoumbre him in the ſeyd bleſſed and glorioufe Virgine *Marie*, and become Man, and worche many Myracles, and preche and teche the Feythe and the Lawe of Criſtene Men unto his children; &c. &c.

n) S. den fünften Band dieſer Geſchichte, S. 128.

Anweiſungen noch nicht einmal der erſte Grund in der engliſchen Litteratur gelegt wurde, bedarf kaum hinzugeſetzt zu werden °).

o) Wer den engliſchen Briefſtyl des funfzehnten Jahrhunderts näher kennen lernen will, wende ſich an die Sammlung: Original letters, written during the reigns of Henry VI, Eduard IV. and Richard III. — publiſhed by *John Penn*. Lond. 1787, 4 Quartbände. Aber ſo intereſſant dieſe Sammlung an ſich iſt, ſo wenig bedeutet ſie in rhetoriſcher Hinſicht.

# Geſchichte
der
# engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

---

## Zweites Buch.

Von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten.

Geſchichte

der

engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

---

Zweites Buch.

Von den erſten Verſuchen des verfeinerten Geſchmacks

[illegible] bis in die zweyte Hälfte des [illegible].

## Geſchichte
## der
# engliſchen Poeſie und Beredſamkeit.

## Zweites Buch.

### Von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten.

## Erſtes Capitel.

### Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums.

Es iſt gewiß, daß das wiedererwachte Studium der alten claſſiſchen Litteratur in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts auf eine ähnliche Art in der engliſchen Litteratur Epoche macht,

wie

wie um dieſelbe Zeit in der franzöſiſchen. Alle Veränderungen des Geiſtes und der Form der engliſchen Poeſie und der Anfang einer Bildung der engliſchen Beredſamkeit während des Zeitraums von der Regierung Heinrich's VIII. bis auf Carl II. ſtehen mit der Verbreitung der Werke der alten Claſſiker und ihres Geſchmacks unter den höheren Ständen ſowohl, als unter den Gelehrten, in der engſten Verbindung. Aber aus dieſem hiſtoriſchen Zuſammenhange der engliſchen Litteratur mit der griechiſchen und römiſchen erklärt ſich nicht, wie es kam, daß die engliſche Poeſie, die in der vorigen Periode größten Theils nur Nachahmung der älteren franzöſiſchen geweſen war, im ſechzehnten Jahrhundert einen ſo ganz andern Charakter annahm, als die franzöſiſche Poeſie um dieſelbe Zeit. Die auffallende Trennung des engliſchen Geſchmacks von dem franzöſiſchen während des ſechzehnten Jahrhunderts iſt aber in der allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit noch merkwürdiger, als der Einfluß, den die claſſiſche Litteratur des Alterthums auf den engliſchen und franzöſiſchen Geſchmack gehabt hat; denn die Umbildung des Romantiſchen durch das Antike erfolgte damals nach denſelben Geſetzen der allgemeinen Natur des menſchlichen Geiſtes aus gleichen Urſachen in dem ganzen cultivirteren Europa; aber die Verſchiedenheit aufzuklären, in welcher das Charakteriſtiſche des Nationalgeſchmacks der neueren Nationen liegt, iſt eigentlich die wichtigſte Aufgabe für den Geſchichtſchreiber der Kunſt und Litteratur, wenn er jeder Nation volle Gerechtigkeit widerfahren laſſen, der allgemeinen Kritik neue Wege eröffnen, und den unerſchöpflichen Begriff des Schönen nicht ein-

zig

zig und allein an Dasjenige knüpſen will, was Griechiſch und Römiſch iſt.

I. Der germaniſche Charakter der engliſchen Nation und ihrer Stammesverwandten im ſüdlichen Schottland hatte ſchon im funfzehnten Jahrhundert über den normänniſch-franzöſiſchen den Sieg gewonnen. Die Engländer fühlten ſich ſelbſt als ein Volk, das zwar einen großen Theil ſeiner Cultur den Franzoſen zu verdanken hatte, aber doch, um in ſeiner neuen Selbſtſtändigkeit fortzuſchreiten, die Franzoſen noch zum Muſter zu nehmen nicht mehr nöthig fand. Wie alſo das Studium der alten claſſiſchen Litteratur auf die franzöſiſche wirken mochte, kümmerte den Engländer des ſechzehnten Jahrhunderts wenig. Er ging ſeinen Weg für ſich. Die ganz verſchiedene Empfindungsart der Engländer und Franzoſen mußte ſich alſo auch ſogleich in der verſchiedenen Geſtalt offenbaren, welche die engliſche und franzöſiſche Poeſie unter gleichen Einflüſſen der alten claſſiſchen Litteratur annahm.

In Frankreich hatte ſich der romantiſche Geiſt der mittleren Jahrhunderte durch die Menge der Ritterromane und anderer Dichtungen, die der franzöſiſchen Empfindungsart bis dahin angemeſſen geweſen waren, beinahe erſchöpft. Die rhetoriſche Schönheit ſtand ſchon auf einer höheren Stufe, als die poetiſche, in der franzöſiſchen Litteratur. Wenn gleich noch viele Ritterromane in Frankreich geſchrieben und geleſen wurden, ſo zeigte ſich die rhetoriſche Tendenz des franzöſiſchen Geſchmacks doch ſelbſt darin, daß man dem Ritterromane den Vers entzog, und die romantiſche Proſe einführte, die ſich neben

neben der wahren Proſe nicht länger erhalten konnte, als, bis der claſſiſche Geſchmack der Alten den gebildetern Theil der franzöſiſchen Dichter und Schriftſteller für ſich einnahm. Was den Franzoſen an den claſſiſchen Werken des Alterthums vorzüglich gefiel, war der helle Verſtand der Alten, ihre anmuthige Regelmäßigkeit, ihre correcte, beſtimmte und elegante Sprache, und überhaupt alle diejenigen Vorzüge, die zur ſchönen Proſe eben ſo weſentlich gehören, als zur vollendeten Poeſie. Ganz anders verhielt es ſich in England und Schottland. Die engliſche und ſchottiſche Nation war damals in jeder Hinſicht roher, als die franzöſiſche. Von rhetoriſcher Schönheit hatte man in England kaum einen Begriff, und in Schottland verſuchte man kaum einmal, auch nur gemeine Proſe in der Landesſprache zu ſchreiben. Dafür aber wurde das poetiſche Gefühl der germaniſchen Bewohner der britanniſchen Inſel und der normänniſchen Abkömmlinge, die nun ſchon ganz zu Engländern geworden waren, durch den Einfluß der alten claſſiſchen Litteratur auf eine ganz neue Art aufgeregt. Es war gerade die Zeit, da die nationalen Balladen und Lieder wieder zu Ehren gekommen waren, und die erſten Naturlaute der ungeſchmückten Volkspoeſie mit ihrer ganzen Kraft und Innigkeit auch in höheren und kunſtreicheren Dichtungen wiedertönten. Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls kündigten ſich als charakteriſtiſche Vorzüge der engliſchen Poeſie an. Die Phantaſie, die in Frankreich dem unterhaltenden Witze und dem kritiſchen Verſtande Platz machte, ſtrebte in England nach neuen Schöpfungen, auch auf die Gefahr, die Grenzen des guten Geſchmacks weit hin zu überfliegen. Die

grie=

griechiſchen und römiſchen Autoren, die nun durch Ueberſetzungen auch dem größeren Theile des engliſchen Publicums immer bekannter wurden, empfahlen ſich den engliſchen Dichtern mehr durch die neue poetiſche Welt, die ſie ihnen aufſchloſſen, als durch die geiſtreiche und geſchmackvolle Correctheit, Beſtimmtheit und Eleganz der Gedanken und der Sprache. Während alſo in Frankreich die Poeſie durch mancherlei Krümmungen ſich dem Wege des beſonnenſten Geſchmacks näherte, den ſie endlich im Jahrhundert Ludwig's XIV. erreichte, fing in England ein neues Zeitalter des Genies an.

Nichts reizte die Phantaſie der engliſchen Dichter des ſechzehnten Jahrhunderts mehr, als die Mythologie, die ſie aus den Werken der alten Claſſiker kennen lernten. Von keiner andern Nation wiſſen wir, daß ſie von den mythiſchen Vorſtellungen des Alterthums auf ein Mal ſo überſtrömt worden wäre, als damals die engliſche. Die griechiſche und römiſche Mythologie drang nicht nur in alle Werke der engliſchen Dichter ein; ſie verbreitete ſich auch über alle Feierlichkeiten und öffentlichen Vergnügungen, die einen poetiſchen Anſtrich haben ſollten. Beſonders unter der Regierung der Königin Eliſabeth mußten die griechiſchen Götter bei jeder Gelegenheit figuriren, um die Königin ſelbſt verherrlichen zu helfen. Griechiſche Tempel wurden anſtatt der Luſtzelte aufgeſchlagen. Penaten waren aufgeſtellt, wo die Königin in eine feſtlich geſchmückte Halle eintrat, und Merkur empfing die Herrſcherin an der Schwelle. Pagen wurden in Dryaden verkleidet. In den Teichen der Luſtgärten plätſcherten Tritone und Nereiden. Ging die Königin

nigin auf die Jagd, ſo kam ihr Diane entgegen, und verſicherte ſie, daß ſie hier von der Zudringlichkeit Actäons nichts zu beſorgen habe. Als ſie ein Mal durch die Stadt Norwich ritt, war ein Olymp auf der Straße errichtet, und Amor ſtieg aus der Geſellſchaft der Götter herab, ſeinen goldenen Pfeil der Königin-Jungfrau zu Füßen zu legen. Sogar das Backwerk und die Paſteten auf der Tafel ſtellten mythologiſche Begebenheiten vor [a]). An ſolchen Kinderſpielen konnte ſich denn freilich das Licht des Genies nicht entzünden. Durch den Mißbrauch der Mythologie in allen Arten von Gedichten wurde ſogar die Cultur des Geſchmacks lange Zeit aufgehalten. Aber der Reiz des Wunderbaren wirkte aus den griechiſchen Mythen, je weniger man von ihrer wahren Bedeutung verſtand, deſto ſtärker auf die Phantaſie. Die engliſchen Dichter wurden zu neuen Erfindungen begeiſtert. Neben der griechiſchen Götterwelt erhielt das Reich der Feen und Elfen ein neues Anſehen in der engliſchen Poeſie. Und nicht zufrieden mit einem leichten Spiele der Phantaſie in der Manier einer arioſtiſchen Dichtung, ſuchte das engliſche Genie in Erfindungen, die ſich über die proſaiſche Wahrheit erhoben, die innigen und aus den Tiefen des Gemüths hervorgehobenen Gefühle niederzulegen, an deren kräftigem Ausdrucke man den germaniſchen Charakter in der Poeſie vorzüglich erkennt.

II. Die politiſche Lage der engliſchen und ſchottiſchen Nation während des ſechzehnten Jahrhunderts war zwar dem germaniſchen Freiheitsgeiſte, der ſich in der Folge nirgends ſchöner, als auf der britanni-

a) Vergl. Warton, Tom. III. im letzten Abſchnitte.

tanniſchen Inſel, den widerſtrebenden Geiſt der ſpäteren Zeiten unterworfen hat, nicht ſehr günſtig; aber ſie beförderte ſelbſt unter dem Drucke des Despotismus das Selbſtgefühl der Nation; und auch dieſes Gefühl war für die engliſche Poeſie nicht verloren.

Wenn man die Geſchichte des Königs Heinrich VIII. lieſet, unter deſſen Regierung die neue Periode der engliſchen Litteratur anfängt, möchte man glauben, daß keine Nation in Europa damals ſo tief in Sclaverei verſunken geweſen, als die engliſche. Denn Heinrich VIII. wüthete nicht nur ärger, als ein Sultan, mit dem Henkerbeile, wie es ihm einfiel, gegen alle Claſſen ſeiner Unterthanen, wenn jemand ſeinen wilden Leidenſchaften in den Weg trat; er bediente ſich ſogar am liebſten des Parlaments ſelbſt, um ſeinem willkürlichen Verfahren die Form Rechtens zu geben; und während er in den Grundſätzen, durch die er ſeine ſchreienden Ungerechtigkeiten und tyranniſchen Launen zu rechtfertigen ſuchte, immer nur ſein Intereſſe für den Augenblick berechnend, unaufhörlich ſich ſelbſt widerſprach, fand er ſein Parlament jedes Mal bis zur Niederträchtigkeit (die Sprache der Wahrheit kennt hier kein gelinderes Wort) bereitwillig, Alles, was er wollte, gut zu heißen [b]). Aber Heinrich VIII. war auch ein Despot, wie es wenige giebt. Er hatte durch ſeinen perſönlichen Charakter und ſein eben ſo impoſantes, als

b) Man vergleiche die freimüthigen Aeußerungen des Geſchichtſchreibers Hume über den Charakter des engliſchen Parlaments unter Heinrich VIII. S. deſſen Hist. of England, chapt. XXXI bis XXXIV.

als ſchlaues, Verfahren die ganze Nation aus der Faſſung gebracht c). So inconſequent er in einzelnen Fällen war, ſo folgerecht griffen im Ganzen die Maximen, nach denen er regierte, in einander ein; und das Glück trug ihn auf den Händen. In der Mitte zwiſchen zwei fanatiſchen Religionsparteien, unterdrückte er beide dadurch, daß er bald der einen, bald der andern, ſchmeichelte, wie ſein Vortheil es wollte. Selbſt durch ſeine Grauſamkeit ſchien er nur die Rechte der Majeſtät geltend zu machen; denn er ſprach und handelte immer wie ein Mann, der nur deßwegen keine Widerſetzlichkeit und keinen Widerſpruch duldet, weil er nach ſeiner eigenen Ueberzeugung immer Recht hat. Alles zitterte vor ihm, wann er zürnte; und doch konnte man den Tyrannen nicht haſſen; denn kein Fürſt war aufrichtiger, liberaler, freundlicher und ſeinen Freunden, ſo lange es währte, ergebener, als Heinrich VIII., wenn ſeine Leidenſchaften nicht aufgeregt wurden. Im Parlamente aber trauete, wie im ganzen Lande, kein Menſch dem andern. Jeder mußte beſorgen, in ſeinem Nachbar einen nonconformiſtiſchen Proteſtanten, oder einen heimlichen Katholiken zu erblicken; und jede Partei lauerte mit gleicher Wuth auf den Augenblick, die andere durch Nachgiebigkeit gegen den eiſernen Willen des Königs zu vernichten. Jeder Einzelne wagte ſeinen Kopf, wenn er dem Könige widerſprach; und Jeder konnte vorausſehen, daß niemand, um ihn zu retten, zwecklos den ſeinigen wagen würde, weil das Intereſſe der Religionsparteien und das Verlangen, den König in dieſes Intereſſe zu ziehen, das herrſchende und ent-

c) *Overawed* nennt es der Engländer; ein unüberſetzliches Wort.

entſcheidende blieb. Die Nation kam alſo während der ganzen Regierung Heinrich's VIII. nicht zu ſich ſelbſt. Ihr Freiheitsgeiſt ſchien völlig erſtorben zu ſeyn und dem niedrigſten Sklavenſinne Platz gemacht zu haben, weil der Thron des Deſpotismus, vom blendenden Glanze der Majeſtät umgeben, auf dem gegenſeitigen Haſſe gleich fanatiſcher Katholiken und Proteſtanten unerſchütterlich ruhte. Und doch ſtärkte ſich unter dieſem Drucke das Selbſtgefühl der Nation. Jede Partei fand ſich ſchon dadurch geſchmeichelt, daß der herriſche König nicht wagte, ſie ihren Gegnern aufzuopfern; und die Nationalrechte ſchienen ungeſchmälert, weil ihre Form unverletzt blieb. Die engliſche Macht wurde unter der Regierung Heinrich's VIII. im Auslande zwar nicht ſehr gefürchtet, aber doch geachtet. Die Energie des Königs ſchien dem engliſchen Nahmen Ehre zu machen. Der Wohlſtand der Nation wuchs durch die Veräußerung der reichen Kloſtergüter. Und unter den Perſonen, die den König umgaben, waren Männer, die durch ihre Talente und Kenntniſſe und durch Superiorität des Geiſtes eben ſo ſehr imponirten, als der Monarch ſelbſt durch die Gewalt ſeines unwiderſtehlichen Willens. Zwei dieſer Männer, der Cardinal Wolſey und der Canzler Thomas More, waren zugleich eifrige Beförderer der wieder erwachenden Litteratur, und Thomas More machte ſelbſt Verſe.

Unter dem vielverſprechenden jungen König Eduard VI, der zu früh für die Wünſche ſeines Volks im Jahre 1550, dem ſiebzehnten ſeines Alters, ſtarb, athmete man wieder freier in England. Das neue Schreckensſyſtem, durch welches die

bigotte Königin Maria den Katholicismus wieder zur allgemeinen Landesreligion in England zu machen verſuchte, war, wie die Regierung dieſer Königin ſelbſt, von kurzer Dauer. Unter lautem Jubel des ganzen Volks beſtieg nun Eliſabeth den Thron, eine Fürſtin, deren Regententugenden faſt nichts zu wünſchen übrig ließen, ſo weit ſie auch hinter der Idee der weiblichen Liebenswürdigkeit zurückblieben, auf welche die ſonſt ſo verſtändige Eliſabeth noch in ihren alten Tagen eitle Anſprüche machte. Die glorreiche Regierung dieſer Königin dauerte zum Glücke für die Nation faſt ein halbes Jahrhundert (vom Jahre 1558 bis 1603). Eliſabeth befeſtigte den Proteſtantismus in England nach dem Syſtem der Episkopalkirche, die Heinrich VIII. eingeführt hatte, mit aller möglichen Schonung der Katholiken und nonconformiſtiſchen Proteſtanten. Die Nation lernte ſich in dieſem, ihr aufgedrungenen, Syſteme unvermerkt gefallen, weil es die Engländer von den übrigen Proteſtanten in Europa trennte und ebendadurch eine neue Art von Nationalgeiſt in England erweckte. Mit der Erhaltung dieſes Kirchenſyſtems ſchien die politiſche Exiſtenz der Nation und die Rettung ihrer bürgerlichen Verfaſſung unzertrennlich verbunden, ſeitdem der fanatiſche König Philipp II. von Spanien ſeine ſogenannte unüberwindliche Flotte gegen die Königin Eliſabeth ausgerüſtet hatte, nachdem er ſich vorher England ſelbſt von dem Pabſte ſchenken laſſen. Die Zerſtörung der unüberwindlichen Flotte durch die Geſchicklichkeit der erſten engliſchen Seehelden, deren Nahme in Europa bekannt wurde, und noch mehr durch die Stürme, die Gott ſelbſt zur Rettung Englands vom Himmel herabgeſchickt zu haben ſchien,

ſchien, machte Epoche in dem Herzen des Volks, wie in der Geſchichte des engliſchen Staats. Nun erſt fing der Engländer an, ſtolz zu werden auf den Nahmen ſeiner Nation. Durch die kühnen Expeditionen unter der Anführung der Admirale Francis Drake, Forbisher, Howard, und Hawkins erhielt die engliſche Seemacht, ſo unbedeutend ſie auch übrigens noch war, zuerſt ein Anſehen. Es erwachte das Verlangen, durch Bekämpfung der ſpaniſchen Macht in der neuen Welt auch den Handel Englands zu erweitern. Unter der milden und doch kräftigen Regierung der verehrten Königin blühten Gewerbe und Manufacturen auf. Bei dieſem allgemeinen Wohlgefühle der Nation war es natürlich, daß auch der poetiſche Enthuſiasmus, der durch den Einfluß der alten claſſiſchen Litteratur aufgeregt war, mit voller Kraft ſich ergoß. Und ohne mit den Litteratoren zu ſtreiten, die die Regierung der Königin Eliſabeth nicht das goldene Zeitalter der engliſchen Poeſie nennen wollen, weil es den Geiſteswerken aus dieſer Periode zu ſehr an claſſiſcher Correctheit fehlt, darf man ohne Bedenken ſagen: Es war das goldene Zeitalter des Genies in der engliſchen Poeſie.

Unter den Königen aus dem Hauſe Stuart, durch welche die engliſche Krone mit der ſchottiſchen vereinigt wurde, ſtimmte die politiſche Lage der Nation nicht mehr ſo glücklich mit den Bedürfniſſen der emporſtrebenden Geiſter überein. Aber der Stamm der engliſchen Poeſie des ſechzehnten Jahrhunderts war von ſo friſchem und kräftigem Wuchs, daß er auch unter ungünſtigeren Umſtänden im ſiebzehnten Jahrhundert neue Zweige trieb, und

nun erſt in voller Blüthe prangte. Die zwei und zwanzigjährige Regierung des ſchwachen Jakob's I. (vom Jahr 1603 bis 1625) war nicht glänzend, aber ruhig. Der politiſche Factionsgeiſt, der immer ſichtbarer aus den Disputationen und Anmaßungen der Religionsparteien hervorging, erhielt die Nation in innerer Thätigkeit, ohne durch gewaltſame Ausbrüche den Frieden der Muſen zu ſtören. Die Dichter miſchten ſich noch nicht in die Angelegenheiten des Staats und der Kirche. Jakob ſelbſt war, bei aller ſeiner Unfähigkeit, die Würde des Throns zu behaupten, ein Mann von gebildetem Verſtande, und ſeine ſchulgerechte Gelehrſamkeit ließ dem Genie Anderer freien Spielraum. Shakeſpear ſelbſt trug noch ſeinen Nahmen in das ſiebzehnte Jahrhundert hinüber. In den letzten zehn Jahren ſeines Lebens, unter der Regierung Jakob's I., ſchrieb er mehrere der vorzüglichſten Werke, durch die er unſterblich geworden iſt. Die dramatiſchen Dichter Ben Jonſon, Beaumont und Fletcher, und Andere ſchloſſen ſich an Shakeſpear an. Maſſinger, der etwas ſpäter lebte, folgte ihrem Beiſpiele. Damals nahm das engliſche Theater den Nationalcharakter an, den es ſeitdem nie verleugnet hat. Im ganzen Gebiete der Poeſie war kein Stillſtand zu bemerken.

Auch in den erſten zehn Jahren der Regierung des unglücklichen Königs Carl I. wurde die zunehmende Gährung der Staats- und Religionsparteien den Wiſſenſchaften und der äſthetiſchen Bildung der engliſchen Nation noch nicht verderblich. Aber als zwiſchen dem Könige und einem großen Theile ſeiner Unterthanen der bürgerliche Krieg ausbrach,

der dem ſanften und edeln, nur durch falſche Grundſätze in das Verderben geführten Monarchen den Thron und das Leben koſtete, da mußten ſich freilich die guten Köpfe, die an liberalen Studien mehr Geſchmack fanden, als an theologiſchen Zänkereien, in ein Dunkel zurückziehen, wo der finſtere und antipoetiſche Fanatismus der herrſchenden Puritaner und Independenten ſie nicht bemerkte, oder nicht erreichte. Es war ein glückliches Ereigniß von beſonderer Art, daß unter dieſen Zeloten, die nur immer das Wort Gottes im Munde führten und alles Wiſſen, das ſich nicht auf Theologie und Politik bezog, gering ſchätzten, ein Milton ſich bildete. Hätte die ſo genannte engliſche Republik ſich länger erhalten, ſo würde ohne Zweifel die ganze Cultur der Nation rückgängig geworden ſeyn. Auch erhielt ſich dieſes monſtröſe Staatsgebäude die zehn Jahre lang, während deren es der Nation von einer ſiegreichen Partei aufgedrungen blieb, nur durch den energiſchen Despotismus Cromwel's, des ſchlauen, unermüdeten und für die Befriedigung ſeines Ehrgeizes Alles wagenden Anführers jener Partei. Der größte Theil der Engländer und Schotten von allen Ständen erwartete mit Sehnſucht die Wiederkehr der alten Verfaſſung. Hätte Carl II. durch ſeine perſönlichen Eigenſchaften ſich auch noch weniger dem beſſeren Theile der Nation empfohlen, ſo würde er doch mit Freuden aufgenommen ſeyn, da die Wiederherſtellung der königlichen Würde in ſeiner Perſon das einzige Mittel ſchien, das Reich der Independenten und Cromwellianer zu zerſtören. Kaum war die Reſtauration, wie dieſes Ereigniß bei den engliſchen Politikern und Geſchichtſchreibern

heißt, gelungen, ſo ſuchte man im ganzen Lande, beſonders aber in der Hauptſtadt, mit ſchwelgeriſcher Begierde nachzuhohlen, was man unter Cromwel's Regierung an freiem Lebensgenuſſe verſäumt hatte. Die Dichter folgten dem Beiſpiele des Hofes, wo Ueppigkeit, Witz, und eine faſt ſchaamloſe Frivolität nach dem Wunſche des Königs den Ton angaben. Die engliſche Poeſie gerieth alſo wieder auf einen Abweg. Aber auch auf dieſem Abwege hatte ſie keinen Zug von Erſchöpfung. Während die republikaniſchen Grundſätze, die aus den Zeiten Cromwel's übrig geblieben waren, ſich durch die Erfahrung läuterten, von dem theologiſchen Aberwitze der Independenten ſich entfernten, und immer merklicher den conſtitutionellen Freiheitsgeiſt bildeten, der erſt ſeit der Reſtauration in der Geſchichte von England deutlich erſcheint, wurden die engliſchen Dichter eine Art von poetiſchen Independenten. Sie gefielen ſich in den Ausbrüchen eines poetiſchen Freiheitsgeiſtes, der noch weniger, als im Zeitalter Shakeſpear's, ſich einer beſtimmten Norm des Geſchmacks unterwerfen und ſelbſt die Geſetze des ſittlichen Anſtandes nicht achten wollte. Dieſer Uebermuth herrſchte in der engliſchen Poeſie, bis der feinere Theil der Nation aufmerkſamer auf die franzöſiſchen Dichter und Schriftſteller wurde, deren Werke den engliſchen Geſchmack zu beſchämen ſchienen.

III. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdient das Verhältniß der äſthetiſchen Cultur der Engländer zu ihren kirchlichen Angelegenheiten während dieſes Zeitraums.

Wäre der Proteſtantismus auf der britanniſchen Inſel nicht unter ganz andern Umſtänden und auf eine ganz andere Art eingeführt worden, als in Deutſchland und andern Ländern des feſten Landes von Europa, ſo würde vermuthlich kein Shakeſpear aufgeſtanden, und die engliſche Poeſie überhaupt während des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts nicht weiter vorgerückt ſeyn, als damals die deutſche. Denn es lag in der Natur des Proteſtantismus bei ſeinem erſten Ausbruche, das höhere Intereſſe der Völker, die ſich von der katholiſchen Kirche trennten, vorzüglich auf theologiſche Angelegenheiten hinzulenken, die Phantaſie überhaupt zu lähmen, und aller freieren Geiſtesthätigkeit eine unpoetiſche Richtung zu geben. Beſonders zeichnete ſich die Partei der Reformirten nach den Grundſätzen Calvin's durch einen pietiſtiſchen Rigorismus in der Beſtreitung aller Ergötzlichkeiten aus, die der Phantaſie und den Sinnen ſchmeicheln. Luther's fröhliches Herz räumte der Phantaſie und den Sinnen ſo viele Rechte ein, als er vor ſeinem Glaubensbekenntniſſe verantworten konnte; und ſein lyriſches Gefühl, das ſich in trefflichen Kirchengeſängen ergoß, weckte auch unter ſeinen Anhängern einen neuen Geiſt der religiöſen Liederdichtung. Aber außerhalb der Beziehung auf den lyriſchen Ausdruck religiöſer Gefühle dachte Luther von der Poeſie eben ſo geringe, wie Calvin, ob er gleich nicht mit demſelben Eifer, wie Calvin, die dramatiſche Poeſie verfolgte, und die Theater niederriß. Die Lutheraner ſowohl, als die Calviniſten, ſuchten eine Ehre in der unpoetiſchen Nüchternheit des Verſtandes, weil ſie durch eine ſolche Nüchternheit den Glauben, der ihnen der wahre zu ſeyn ſchien, zu befeſtigen

und ſich ſelbſt vor einem Rückfalle in den ſinnbildlichen Cultus der Katholiken, den ſie Aberglauben nannten, zu ſichern für nöthig fanden. Und je nachſichtiger die katholiſche Kirche gegen alle, auch nicht ganz unſchuldigen Freuden des Geiſtes und der Sinne war, wenn nur keine Ketzerei aus ihnen hervorblickte, deſto ſtrenger glaubten die meiſten Proteſtanten in ihrer Kirchendisciplin verfahren und jede nur einigermaßen bedenkliche Zerſtreuung des religiöſen Eifers vermeiden zu müſſen, um ſich als wahre Chriſten zu zeigen. Wäre alſo der Lutheriſche, oder der Calviniſche, oder ein anderer, auf ähnliche Art antipoetiſcher Proteſtantismus in England der herrſchende geworden, ſo hätten wir eine ganz andere Geſchichte der engliſchen Poeſie.

Aber gerade der wilde und unbiegſame, die ſpaniſche Inquiſition ſelbſt an Grauſamkeit übertreffende Despotismus, durch welchen der König Heinrich VIII. ſeinem Privatintereſſe gemäß, nach ſeinen eigenen Grundſätzen und Launen, die neue Episkopalkirche gründete, für deren Oberhaupt er ſich ſelbſt erklärte, rettete durch ein ſonderbares Zuſammentreffen der Umſtände auf der britanniſchen Inſel die liberalen Geiſtesfreuden mitten im fanatiſchen Gedränge katholiſcher und proteſtantiſcher Disputanten. Heinrich, der ſelbſt eine Abhandlung gegen Luther geſchrieben und dafür vom Pabſte den Titel Beſchützer des Glaubens erhalten hatte, nahm auf ein Mal die Partei des Proteſtantismus, aus Trotz gegen den Pabſt, der nicht gut heißen wollte, daß Heinrich unrechtmäßig ſeine erſte Gemahlin verſtieß. Von nun an ſollten auf königlichen Befehl alle Engländer Proteſtanten werden, nicht nach ihrer eigenen Ueberzeugung,

ſon-

ſondern nach den Grundſätzen, die ihnen vom Throne herab verkündigt wurden. Dem Pabſte ſollten ſie allen Gehorſam verweigern, aber dem Könige in Glaubensſachen eben ſo unbedingt gehorchen, wie vormals dem Pabſte. Wer einem Dogma widerſprach, das der König publicirte, dem drohte auf der einen Seite der Scheiterhaufen, auf der andern das Henkerbeil. Wer die katholiſche Lehre von den ſieben Sacramenten und der Meſſe nicht annahm, wurde als Ketzer verbrannt. Wer den König nicht für das Oberhaupt der Kirche anerkennen wollte, mußte als Rebell auf dem Blutgerüſte ſterben. Eine ſolche, alles Menſchengefühl und alle geſunde Vernunft empörende Kirchenreformation war in der Geſchichte des Proteſtantismus unerhört. Darum hatte auch die Königin Maria, die ihre Unterthanen mit gleicher Grauſamkeit wieder in den Schooß der alten Kirche zurückzuführen verſuchte, in den Augen der Vernünftigen nicht mehr Unrecht, als ihr widerſinnig-proteſtantiſcher Vater. Alle Gewiſſensfreiheit war in England vernichtet. Den Vernünftigen, die nicht als Märtyrer ihres Glaubens ſterben wollten, blieb nichts übrig, als, zu ſchweigen, ſich äußerlich in alle Befehle der Regierung zu fügen, und, wenn ihr Geiſt Beſchäftigung ſuchte, ſich an Studien zu halten, die mit der chriſtlichen Dogmatik gar nichts gemein hatten.

Unter der milden und verſtändigen Regierung der Königin Eliſabeth kamen die Religionsſtreitigkeiten in England leicht aus der Mode. Der Grund zu der neuen Episkopalkirche war einmal gelegt, und das Intereſſe dieſer Kirche war eins geworden mit dem Intereſſe des Staats. Was Eliſabeth, um

ſich

ſich den übrigen Proteſtanten mehr zu nähren, an dem Glaubensſyſtem ihrer Episkopalen änderte, erregte ſo wenig Aufſehen, daß man kaum davon ſprach. Gegen die übrigen Religionsparteien verfuhr Eliſabeth mit aller damals nur möglichen Toleranz. Pietiſtiſche Freudenſcheu lag ganz außer ihrem Charakter. Dem Beiſpiele, das ſie gab, folgte Jeder, wer vom guten Ton ſeyn wollte. Die Secte der Puritaner, die in dem Widerwillen gegen das Theater und in der Gleichgültigkeit gegen alle Studien, die nicht unmittelbar die Kirche und den Staat betreffen, mit Calvin und andern proteſtantiſchen Rigoriſten übereinſtimmte, durfte damals nicht laut werden. Unbehindert durch die Angelegenheiten der Kirche, aber auch außer aller Verbindung mit ihr, blühte alſo die Poeſie und die ſchöne Litteratur überhaupt unter Eliſabeth trefflich empor. Beſonders trug die Ueberſetzung der Bibel vieles bei, der engliſchen Sprache Feſtigkeit und Beſtimmtheit zu geben. Unter Jakob I. blieb der puritaniſche Pietismus, ſo gefährlich er auch der königlichen Gewalt wurde, noch immer in einer weiten Entfernung von der herrſchenden Denkart der Nation. Selbſt in den erſten Jahren der Regierung Carls I., als es der puritaniſchen Partei ſchon gelang, als Vertheidiger der politiſchen Freiheit die Stimme des Volks zu gewinnen, erhielten ſich in England die liberalen Studien in unerſchüttertem Anſehen. Aber als Cromwel mit ſeinen Independenten triumphirend in London einzog, da flohen die Muſen. Die Theater wurden verſchloſſen. In den Parlamentsreden ſchlug man einander, wie von den Kanzeln herab, mit Glaubenslehren und bibliſchen Sprüchen. Die rohe Geſchmackloſigkeit dieſer wilden

LB COBURG Cas.

den Frömmler zeigte ſich in Allem, was ſie dachten und ſagten. Gleichwohl vermochten ſie im Ganzen nichts weiter über den Geſchmack der Nation, als, durch eine gewaltſame Hemmung der freien Fortſchritte in der Litteratur und Kunſt eine übertriebene Reaction der liberalen Denkart vorzubereiten. Dieſe Denkart trat ſogleich mit der Thronbeſteigung Carl's II. wieder in ihre alten Rechte ein. Nur auf einige Dichter hatten indeſſen die theologiſchen Debatten der Presbyterianer und Independenten einen günſtigen Einfluß gehabt. Sie veranlaßten die neue Art von religiöſer Poeſie, die ſich in Milton's Geiſte entwickelte, und die neue Art, poetiſch zu philoſophiren, in der ſich beſonders Cowley gefiel, und die unverkennbar von ſpeculativen, mit der Theologie verwandten Lehrſätzen ausging. Der herrſchende Geſchmack der engliſchen Dichter und ihres Publicums unter der Regierung Carl's II. war aber ſo wenig religiös, daß er eben ſo ſehr aus Trotz gegen den puritaniſchen Pietismus, als aus Nachgiebigkeit gegen die Sitten des Hofes, im Leichtſinne und Uebermuthe ausſchweifte.

IV. Unter allen dieſen Umſtänden bewirkten das eifrige Studium der alten Claſſiker und die Nachahmung einiger italieniſchen Dichter in der engliſchen Litteratur zwar eine weſentliche Veränderung des Geiſtes und der Formen der früheren romantiſchen Poeſie, und eine merkwürdige Läuterung und Verfeinerung des Geſchmacks im Ganzen, aber keine Revolution, durch welche ein merkliches Streben nach antiker Regelmäßigkeit und Correctheit eingeführt, oder gar, nach Grundſätzen einer oberflächlichen Kritik, der Geſchmack

auf

auf Koſten des poetiſchen Gefühls gebildet worden wäre.

Wenn der Fleiß und Eifer, mit dem man im ſechzehnten Jahrhundert die Sprachen des claſſiſchen Alterthums und die in ihnen geſchriebenen Werke auf der britanniſchen Inſel ſtudirte, eine völlige Revolution des litterariſchen Geſchmacks hätte bewirken können, ſo würde vielleicht keine Nation in Europa die antike Regelmäßigkeit und Correctheit mit mehr Glück, als die Engländer, in ihrer Nationallitteratur nachgeahmt haben. Die Großen des Landes gingen den Gelehrten ſelbſt mit einem ermunternden Beiſpiele voran. Unter dem Könige Heinrich VIII. ſtiftete der Cardinal Wolſey die erſte Profeſſur der griechiſchen Sprache und Litteratur zu Oxford; und bald gehörte es zum guten Ton, Griechiſch zu lernen. Erasmus von Rotterdam erhielt einen Ruf nach England, dem er aber nicht folgte. Der Canzler Thomas More ſchrieb indeſſen Lateiniſch im Styl der Alten. Der junge Prinz Eduard, der nach Heinrich's Tode den Thron beſtieg, bildete ſeinen Geiſt vorzüglich durch das Studium griechiſcher und römiſcher Autoren. Die Königin Eliſabeth ſprach Latein mit vieler Fertigkeit. Sie überſetzte ein Stück aus einem Trauerſpiele des Seneca in's Engliſche. Durch eine Menge von Ueberſetzungen aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen wurde die engliſche Litteratur vorzüglich an die alte claſſiſche angeknüpft. Vor dem Ablaufe des ſechzehnten Jahrhunderts gab es ſchon mehrere engliſche Ueberſetzungen der Aeneide, der Georgica, und der Eklogen Virgil's, der Metamorphoſen und anderer Gedichte Ovid's, und endlich auch eine Ueberſetzung

der Homeriſchen Iliade. Nur an die griechiſchen Tragiker ſcheinen ſich die engliſchen Ueberſetzer damals noch nicht gewagt zu haben, nachdem einige Verſuche, zum Beiſpiel eine Ueberſetzung der Phönizierinnen des Euripides, die beſonderen Hinderniſſe fühlbar gemacht hatten, die es in dieſem Fache der alten Litteratur zu überwinden gab [d]).

Aber wie ſehr ſich der Ton und Styl der alten claſſiſchen Dichter in den engliſchen Ueberſetzungen ändern mußte, um dem Geſchmacke des Publicums angepaßt zu werden, ſieht man ſchon aus den Versarten, welche die Stelle der griechiſchen vertreten mußten. Ein gewiſſer Stanihurſt, der die Aeneide überſetzte, war der Einzige, der verſuchte, engliſche Hexameter zu machen. Es zeigte ſich bald, daß unter allen neueren europäiſchen Sprachen keine zur Nachbildung der griechiſchen Sylbenmaße weniger geſchickt iſt, als die engliſche, weil keine andere eine ſolche Menge einſylbiger Wörter ohne beſtimmte metriſche Quantität hat. Aber auch die fünffüßigen jambiſchen Verſe ohne Reim, die ſchon in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts anfingen, ein beſonderes Glück in der engliſchen Poeſie zu machen, ſchienen den erſten engliſchen Ueberſetzern der alten claſſiſchen Dichter zu ungewöhnlich, oder zu trocken. Sie überſetzten alſo in gereimte Stanzen von ſieben Zeilen, oder am liebſten in lange Reimzeilen, die für das engliſche Publicum den Werth der Hexa-

d) S. die Nachrichten von dieſen und andern engliſchen Ueberſetzungen alter Claſſiker bei Warton, Tom. III. p. 372 ff.

Hexameter haben ſollten, und im Grunde nur das beliebte Sylbenmaß der alten Balladen waren [e]).

Gleichwohl ſcheint das Studium der alten Litteratur während des ſechzehnten Jahrhunderts vorzüglich mitgewirkt zu haben, die engliſche Sprache zu fixiren, und beſonders die Accentuation der Sylben zu beſtimmen. Seit Chaucer ſchwankte der Sprachgebrauch im Engliſchen immer fort zwiſchen verſchiedenen Arten der Ausſprache und der Accentuation der vielen Wörter, die aus dem Franzöſiſchen aufgenommen waren. Gegen den Geiſt der angelſächſiſchen Ausſprache ſetzte man in Verſen, wie im gemeinen Leben, nach altfranzöſiſcher Art den Accent jener Wörter gewöhnlich auf die letzte Sylbe [f]). Je mehr aber die engliſche Sprache überhaupt aufhörte, ſich nach der franzöſiſchen zu richten, deſto weiter entfernte ſie ſich auch in den nationaliſirten Wörtern von dem franzöſiſchen Accente. Nach und nach drang der Geiſt des alten Angelſächſiſchen immer tiefer in die Ausſprache aller Wörter ein, die nun für engliſche gelten. Dieſe Veränderung machte Epoche in der engliſchen Proſodie. Die Dichter aber, denen beſonders daran gelegen ſeyn mußte, die Sylbenquantität zu fixiren, fanden in der griechiſchen und lateiniſchen Sprache eine neue Ermun-

e) Man zog zwei Zeilen des Sylbenmaßes der alten Ballade in eine Zeile zuſammen, z. B. in der Ueberſetzung der Metamorphoſen Ovid's:

The primely pallace of the Sun ſtood gorgeous to behold,
On ſtately pillars builded high, of yellow burniſht gold, &c.

f) Man ſagte z. B. *affectioùn* für *afféction*, und ſo in allen ähnlichen Wörtern.

Ermunterung, die angefangene Veränderung in der Ausſprache der nationaliſirten Wörter durchzuſetzen und einer bleibenden Regel zu unterwerfen.

Weniger, als die Litteratur des claſſiſchen Alterthums, wirkte die italieniſche auf die engliſche im Laufe des ſechzehnten und auch noch im ſiebzehnten Jahrhundert; aber die engliſchen Dichter lernten doch von den italieniſchen genug, um ihnen Dank ſchuldig zu werden. Um dieſelbe Zeit, als man die alten Autoren in England zu ſtudiren und zu überſetzen anfing, lernte man Petrarch und Boccaz genauer kennen, ahmte auch die Werke dieſer italieniſchen Dichter nach, bildete ſich nach ihnen, und überſetzte aus dem Italieniſchen, wie aus einer neuen claſſiſchen Sprache, in das Engliſche. Durch das Petrarchiſiren, ſo unvollkommen es auch ausfiel, gewöhnte man ſich an einen feineren Ton der romantiſchen Liebe. Die Ueberſetzungen der italieniſchen Novellen gaben beſonders den dramatiſchen Dichtern einen trefflichen Stoff zu neuen Erfindungen. Die Ueberſetzung des Taſſo von Edmond Fairfax unter der Regierung Carl's I. machte Epoche in der engliſchen Ueberſetzungskunſt. Und die Nachahmung der italieniſchen Sylbenmaße, die in jedem Falle natürlicher, als die griechiſchen, ſich der engliſchen Sprache anpaſſen ließen, trug nicht wenig bei, der engliſchen Verſification eine Geſchmeidigkeit und Beſtimmtheit zu geben, die ihr bis dahin noch gänzlich fehlte [g]).

V. Die perſönliche Denkart einiger Regenten und Großen des Landes, der Ton der

g) Vergl. Warton, Tom. III. p. 461.

der Geſelligkeit in der Hauptſtadt, und ſelbſt die Cultur derjenigen Wiſſenſchaften, die mit der Poeſie nicht in genauer Verbindung ſtehen, kam der ſchönen Litteratur der Engländer im ſechzehnten Jahrhundert und in der erſten Hälfte des ſiebzehnten ſehr zu Statten.

Der König Heinrich VIII. war zwar eben nicht empfänglich für die feineren Freuden des Geiſtes. Aber ſein Intereſſe für theologiſche Gelehrſamkeit vereinigte ſich doch mit einer gewiſſen Galanterie, die ihn von Zeit zu Zeit aufmerkſam auf die Fortſchritte der liberalen Studien machte. Er verſuchte ſogar in ſeinem Alter, ſelbſt Sonette zu machen, wenn es auch nur war, um zu zeigen, daß er die Kunſt verſtehe. Von der Königin Eliſabeth haben ſich mehrere Verſe erhalten, die wenigſtens beweiſen, daß dieſe Fürſtin in müſſigen Stunden ſolche Geiſtesbeſchäftigungen nicht verſchmähte, von denen doch ihre Politik keinen Vortheil ziehen konnte. Eliſabeth's Neigung, ſich auch im äußeren Schimmer der Majeſtät zu zeigen, hatte den günſtigſten Einfluß auf das Emporkommen des engliſchen Theaters. Unter den Großen des Landes fand die engliſche Poeſie mit der aufblühenden Litteratur überhaupt Gönner und Beförderer. Der Kanzler Thomas More ließ ſich ſo wenig durch ſeine Liebe zur alten claſſiſchen Litteratur, als durch ſeine Staatsgeſchäfte, abhalten, auch in ſeiner Mutterſprache Verſe zu machen. Bei dem Grafen von Eſſex, dem Günſtlinge der Königin Eliſabeth, waren die Dichter ſo willkommen, wie Jeder, wer ſich durch Geiſt und Kenntniſſe empfahl. Unter den engliſchen Dichtern, die in dieſem Zeitalter den Ton angaben, finden ſich mehrere von den angeſehnſten Familien.

Zur Verſchönerung der geſelligen Freuden wurde die Poeſie damals unter den Großen in England, wie in Frankreich und dem ſüdlicheren Europa, zu Hülfe gerufen. Die ſteifen Formeln der Galanterie in einem Geſchmacke, der zur Unzeit noch an das alte Ritterthum erinnerte, gingen freilich auch in die Sprache der Dichter über; aber ſie erinnerten eben dadurch an die alte Verbindung zwiſchen dem Ritterthum und der Poeſie, und gaben den Sitten eine gewiſſe innere Würde, die ſich wieder der Poeſie mittheilte. Auffallend ſticht gegen dieſe Würde der engliſchen Poeſie des ſechzehnten Jahrhunderts die Frivolität ab, die in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten unter der Regierung Carl's II. in ſie eindrang, aber auch ſogleich mit dieſer Regierung vorüber ging.

Die Achtung, in welcher diejenigen Wiſſenſchaften ſtanden, die mit der Poeſie nicht verwandt ſind, konnte damals dem Intereſſe der engliſchen Poeſie nicht nur nicht ſchaden; ſie diente ihr ſogar zum Gewinn, ſo lange die alte Litteratur das Band blieb, das die Gelehrſamkeit mit den ſchönen Redekünſten verknüpfte. Erſt im ſiebzehnten Jahrhundert fanden ſich engliſche Philoſophen und Gelehrte, die von der Poeſie ſehr geringe dachten, wie zum Beiſpiel der Canzler Bacon, deſſen Nahme in der Geſchichte der Wiſſenſchaften glänzt. Aber weder Baco, noch der Philoſoph Hobbes, der auch an poetiſchen Studien wenig Geſchmack fand, beherrſchte die Denkart der Nation. Was Baco wirkte, um die Methode der wiſſenſchaftlichen Studien zu ändern, hielt den freien Gang der engliſchen Poeſie nicht eher auf, als bis im folgenden Zeitalter das didaktiſche Intereſſe ſich zu ſehr in das poetiſche miſchte, und das

Lehrgedicht in der engliſchen Litteratur ſich über alle übrigen Dichtungsarten erheben wollte, weil man auch von der Poeſie immer etwas lernen zu müſſen glaubte.

Von den übrigen ſchönen Künſten, die Schauſpielkunſt abgerechnet, konnte die engliſche Poeſie weder geweckt, noch genährt werden; denn ſchon damals zeigte ſich, daß keine der cultivirteren Nationen in Europa ſo arm an Talenten zu den zeichnenden und plaſtiſchen Künſten und zu der Muſik iſt, als die Bewohner der britanniſchen Inſel.

* * *

Die ſchottiſche Poeſie erhielt ſich während des ſechzehnten Jahrhunderts neben der engliſchen noch eine Zeitlang in ihrer alten romantiſchen Geſtalt. Aber die Engländer eilten den Schotten auf dem neuen Wege, der durch das Studium der griechiſchen und römiſchen Litteratur gebahnt war, in Kurzem mit der Kraft des Genies ſo weit vor, daß ſchon gegen das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts die ſchottiſche Poeſie neben der engliſchen kaum noch in Betracht kommt. Die Vereinigung der beiden Königreiche unter Jakob I. iſt die Epoche, wo der ſchottiſche Dialekt ſelbſt in ſeinem Vaterlande ſeine litterariſche Würde zu verlieren und zum gemeinen Volksidiom herabzuſinken anfing.

Was von den Werken irländiſcher Dichter in der Geſchichte der engliſchen Litteratur zu melden iſt, ſeitdem die engliſche Sprache und Cultur auch in Irland den Sieg über die Sprache und die rohen Sitten der unterjochten Eingebornen davon trug,

muß

muß als ein Theil der engliſchen Litteratur ſelbſt angeſehen werden. Denn die alte Nationalpoeſie der Erſen in Irland wurde von den Engländern, die ihre Sprache und Sitten auf der eroberten Inſel einführten, viel zu ſehr verachtet, als daß die engliſchen Dichter, die in Irland geboren waren, ſich hätten geneigt fühlen können, auf den alten Bardengeſang der erſiſchen Miteinwohner des gemeinſchaftlichen Vaterlandes zu horchen. Selbſt unter den engliſch redenden Einwohnern von Irland fand die neue Cultur weit ſpäter Eingang, als in England, weil viele von ihnen bei den fortwährenden Unruhen im Innern des Landes, und zum Theil durch den Umgang mit den erſiſchen Eingebornen, eben ſo roh wurden, wie dieſe. Deßwegen kommen die Nahmen berühmter engliſcher Dichter und Schriftſteller, die in Irland geboren und erzogen ſind, erſt mit dem ſiebzehnten Jahrhundert zum Vorſchein h).

* * *

Die ganze Geſchichte der ſchönen Litteratur der Engländer und ihrer Sprachgenoſſen in Schottland und Irland während dieſes Zeitraums zerfällt in zwei Abſchnitte, die aber immer als ein Ganzes betrachtet werden müſſen. Der erſte Abſchnitt umfaßt die Zeit der Vorübungen in der neu-romantiſchen Poeſie bis auf Spenſer und Shakeſpear. Merkwürdige Dichter ſind genug aus dieſer Zeit in der Geſchichte der engliſchen Litteratur zu nennen, aber kein einziger vom erſten Range. Gleichwohl dürfen

h) Ueber den Zuſtand Irlands während des ſechzehnten Jahrhunderts ſ. Hume's Geſch. von England, Cap. 44.

dürfen wir den zweiten Abſchnitt der Geſchichte dieſes Zeitraums nicht für den Anfang einer neuen Epoche anſehen, ſo ſehr auch Shakeſpear's Nahme dazu aufzufordern ſcheint; denn aus Shakeſpear's Alles überſtrahlendem Genie leuchtet das volle Licht des neuen Tages, der in der engliſchen Poeſie mit den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts anfängt; Shakeſpear's Geſchmack aber war derſelbe neu-romantiſche Geſchmack, der in England aus dem alt-romantiſchen durch die Einwirkung der griechiſchen, römiſchen und italieniſchen Litteratur unter der Regierung Heinrich's VIII. entſtand und ſich in ſeinen weſentlichen Zügen unverändert bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts erhielt, wo das ſogenannte Zeitalter der Königin Anna, noch vor der Thronbeſteigung dieſer Prinzeſſin, anfängt. Dieſes Zeitalter macht wieder Epoche in der Geſchichte der engliſchen Poeſie; denn das Streben nach einer Verſtandespoeſie und dabei nach ſtrenger Correctheit und claſſiſcher Eleganz, durch das ſich die Dichter aus dem Zeitalter der Königin Anna auszeichnen, iſt den engliſchen Dichtern des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts bis auf Milton, der an der Grenze zwiſchen dieſen beiden Zeitaltern ſteht, völlig fremd. Mit Milton's Nahmen kann man füglich das Ende des zweiten Abſchnitts der Geſchichte des neu-romantiſchen Geſchmacks in der engliſchen Poeſie bezeichnen. Die Geſchichte der Beredſamkeit und der Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten bedarf keiner Unterabtheilungen.

---

Zweites

## Zweites Capitel.

Geſchichte der engliſchen und ſchottiſchen Poeſie von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf Spenſer und Shakeſpear.

Der Uebergang der engliſchen Poeſie von dem alt-romantiſchen Geſchmacke zu dem neu-romantiſchen, der durch den Einfluß der griechiſchen, römiſchen und italieniſchen Litteratur entſtand, war von keiner Art von Revolution begleitet. Es bildete ſich nicht, wie um dieſelbe Zeit in Spanien, eine Partei, die mit den Freunden der älteren Nationalpoeſie in einen litterariſchen Krieg gerathen wäre [i]). Es ſtand kein Dichter auf, der Epoche gemacht hätte, wie Marot in Frankreich [k]), oder früher noch Petrarch in Italien [l]). Still und langſam änderte ſich die engliſche Poeſie. Feſt gewurzelt in der früheren Denk- und Sinnesart der Nation, glich ſie einem alten Stamme, der neue Keime treibt, die ihm unvermerkt von mehreren Seiten eingeimpft wurden. Mit dem alt-romantiſchen Geſchmacke der engliſchen Dichter war der italieniſche weit näher verwandt, als der antike. Nach italieniſchen Dichtern bildeten ſich alſo vorzüglich die engliſchen, die den neuen Ton

i) S. den dritten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit S. 160.

k) S. den fünften Band, S. 169.

l) S. den erſten Band, S. 145.

Ton angaben. Engliſche Petrarchiſten ſtanden auf, und es ertönte eine neue Poeſie der Liebe in engliſchen Sonetten.

Der erſte Dichter, dem es gelang, durch Nachahmung der petrarchiſchen Sonette in engliſchen Verſen die Aufmerkſamkeit ſeiner Zeitgenoſſen auf ſich zu ziehen und als ein engliſcher Petrarch verehrt zu werden, war einer der angeſehenſten Männer des Landes, Henry Howard Graf von Surrey. Das Jahr ſeiner Geburt iſt von den Litteratoren nicht angemerkt. Seine erſte Erziehung erhielt er am Hofe des Königs Heinrich VIII. Hier bildete ſich eine innige Freundſchaft zwiſchen ihm und einem natürlichen Sohne des Königs, dem jungen Grafen von Richmond, dem Surrey zum Geſellſchafter beſtellt war. Beide junge Männer gingen zuſammen im Jahre 1530 auf die Univerſität zu Oxford. Dort ſtudirten ſie in dem Collegium, das der Cardinal Wolſey geſtiftet hatte, vorzüglich die alte claſſiſche Litteratur. Bald darauf traten ſie gemeinſchaftlich eine Reiſe nach Frankreich an. Um dieſe Zeit ſcheint Surrey auch ſeine Geliebte kennen gelernt zu haben, die unter dem Nahmen Geraldine in ſeinen Verſen glänzt. Sie war die Tochter eines Grafen von Fitzgerald, der den Urſprung ſeiner Familie aus Italien ableitete. Vielleicht trug dieſer Umſtand dazu bei, den enthuſiaſtiſchen Jüngling zu einer Reiſe nach Italien zu veranlaſſen. Auf dieſer Reiſe entwickelten ſich mit ſeinem romantiſchen Charakter ſeine Talente zur Poeſie. Er lernte die italieniſche Sprache, beſchäftigte ſich fleißig mit den Werken der italieniſchen Dichter, und ſtudirte mit beſonderer Vorliebe die Gedichte Petrarch's. Seine Geraldine wurde

wurde nun die Laura der Sonette, in denen er Petrarch's Poeſie der Liebe nachzuahmen verſuchte. Aber ſein ritterlicher Geiſt hing zu ſehr an Abenteuern, als daß ihm das zurückgezogene Leben eines Petrarch hätte genügen können. Da er ſich zu einem vollkommenen Ritter zu bilden geſucht hatte und auch in ritterlichen Leibesübungen ſich hervorthat, ſo ließ er in Florenz ein öffentliches Schreiben ausgehen, durch das er die ganze Chriſtenheit nebſt allen Sarazenen, Juden und Heiden herausforderte, entweder eine Lanze mit ihm zu brechen, oder zu bekennen, daß ſeine Geraldine die Schönſte der Sterblichen ſey. Das Turnier ſoll zu Florenz wirklich zu Stande gekommen ſeyn, und der Graf Surrey über alle ſeine Antagoniſten den Sieg davon getragen haben. Dieſer abenteuerlichen Huldigung, durch die er ſeine Geraldine verherrlichen wollte, ungeachtet, wählte er doch nachher ein anderes Fräulein zu ſeiner Gattin. Daß er mit den Waffen nicht nur ſcherzen mochte, bewies er nach ſeiner Zurückkunft in England. Er erhielt ein Commando bei der Armee gegen Schottland im Jahre 1542. In der Schlacht bei Flodenfield, wo der König Jakob IV. von Schottland auf dem Platze blieb, ſoll ſich der Graf Surrey vorzüglich ausgezeichnet haben. Zwei Jahre darauf führte er ſchon als Feldmarſchall die engliſche Armee gegen Frankreich an. Bei dieſem Commando zog er ſich aber zuerſt die Unzufriedenheit ſeines launiſchen Königs zu. Heinrich VIII. fing überdieß an, mißtrauiſch gegen einen Mann zu werden, der ſo bewundert und geliebt wurde, und ein Verwandter der Catharina Howard, der fünften Gemahlin des Königs war. Nachdem Catharina Howard auf

dem Blutgerüſte hatte ſterben müſſen, um für Fehltritte zu büßen, die ſie vor ihrer Verbindung mit dem Könige begangen, verſprach ſich Heinrich von ihrer ganzen Familie nicht viel Gutes. Der Graf von Surrey reizte das Mißtrauen des Königs noch durch manche Unvorſichtigkeit. An einem Vorwande, alle ſeine Leidenſchaften zu befriedigen, fehlte es dieſem Tyrannen nie. Surrey wurde alſo beſchuldigt, durch eine gewiſſe Erweiterung ſeines Wappens geheime Anſprüche an die königliche Krone verrathen zu haben, und mit den auswärtigen Feinden des Königs zu correspondiren. Er wurde in Verhaft genommen und des Hochverraths angeklagt. Keine Rechtfertigung konnte ihn retten. Denn wem Heinrich den Tod zugedacht hatte, der mußte, ſchuldig, oder unſchuldig, durch den Ausſpruch feiger Richter, die für ihr eigenes Leben zitterten, in der Form Rechtens ſterben. Surrey ſoll ſeine Sache mit männlicher Beredſamkeit vor Gericht vertheidigt haben. Es half ihm nicht. Er wurde, weil der König es ſo wollte, verurtheilt und enthauptet im Jahre 1547 [m]).

Surrey erſcheint in ſeinen Gedichten, wie in ſeinem Leben, als einer der merkwürdigſten und ſeltenſten Menſchen ſeiner Zeit. Kein engliſcher Dichter vor ihm hatte ſo ritterlich und ſo poetiſch für eine Dame ſeines Herzens geſchwärmt, und keiner, ſeit Chaucer, ſeine Talente geiſtreicher cultivirt. Seine Gedichte ſind voll Gefühl und Anmuth. Seine Nachahmung der Manier Petrarch's iſt frei

von

m) Dieſe Nachrichten von dem Leben des Grafen von Surrey finden ſich bei Warton und andern engliſchen Litteratoren und Biographen.

von aller Affectation. Die Eleganz ſeiner Sprache und Verſification erregt Bewunderung, wenn man bedenkt, daß er der erſte engliſche Dichter war, der dieſe Kunſt des Ausdrucks den alten Claſſikern und den Italienern ablernte. Aber ihn um ſeiner unverkennbaren Vorzüge willen den erſten claſſiſchen Dichter der Engländer zu nennen, konnte nur Litteratoren einfallen, die das Claſſiſche überhaupt mit dem Eleganten verwechſeln und noch dazu vergeſſen, wie ſehr es den Werken dieſes Dichters an der vollendeten Correctheit fehlt, die zum Weſen der Eleganz gehört. Selbſt die Form des Sonetts iſt dem Grafen von Surrey nur unvollkommen gelungen. Freilich mußte er empfinden, daß die engliſche Sprache ſehr ſchwer dieſer Form anzupaſſen iſt, weil ſie, bei ihrer Armuth an Reimen, beſonders auf den weiblichen Reim Verzicht thun muß, ohne welchen das Sonett eine unnatürliche Härte erhält. Dem Geiſte der engliſchen Sprache verfuhr alſo Surrey ganz gemäß, als er ſich auch in der beſtimmten Verſchränkung der Reimzeilen nicht an die Strenge der Geſetze des italieniſchen Sonetts band. Aber auch die charakteriſtiſche Zartheit und Grazie des Sonetts in dem Ausdrucke der Empfindungen und der Wahl der Gedanken und Bilder erreichte Surrey nur zum Theil. Vergleicht man ihn mit ſeinen Vorgängern am engliſchen Parnaſſe, ſo erſcheint ſein Geſchmack fein und ſehr gebildet; aber neben Petrarch und den übrigen claſſiſchen Sonettiſten der Italiener ſteht Surrey nur als ein intereſſanter Nachahmer da, der hinter den Muſtern, denen er folgte, weit zurück blieb. Eines ſeiner größten Verdienſte iſt, daß er ſich da, wo ihm die ungewohnte Form beſchwerlich fiel, lieber vernachläſſigen,

gen, als verkünſteln wollte, und auf die Geſetze der Natur noch aufmerkſamer horchte, als auf die Regeln der Kunſt. Daher die Wahrheit und Innigkeit des poetiſchen Gefühls in ſeinen Gedichten, auch wo der Ausdruck verfehlt iſt [n]).

Surrey hat nicht viele Gedichte hinterlaſſen. Die meiſten ſind Sonette, oder vielmehr eine Abart von Sonetten, und andern ihnen ähnliche Werkchen. Wo ſie ſich auch nicht durch Neuheit der Gedanken empfehlen, intereſſiren ſie doch durch Wärme des Gefühls und durch die ſanfte Annäherung zur wahren Eleganz der Sprache [o]). Die

n) Die ſämmtlichen Gedichte des Grafen von Surrey, nebſt denen von Wyat und andern engliſchen Sonettiſten ſeiner Zeit wurden zum erſten Male im Jahre 1557 gedruckt. Seit der Ausgabe von 1717, die ſelbſt in England ſelten geworden, iſt keine andere erſchienen, außer im erſten Bande von Anderſon's Compleat edition of the poets of great Britain, oder Works of the Britiſh poets (London und Edinburgh, 1795. u. ſ. w. in 13 großen und enge gedruckten Octavbänden). Eine gute Auswahl aus Surrey's Gedichten findet ſich in der, ſchon oben angeführten Muſe's Library; eine kleinere iſt abgedruckt in der ſchätzbaren Sammlung: Specimens of the early Engliſh poets (Lond. 1790, in 8.), die mit dem Zeitalter des Königs Heinrich's VIII. anfängt.

o) Zur Probe diene das folgende Sonett.

Set me whereas the Sonne doth parch the grene,
Or where his beams do not dyſſolve the yſe,
In temperate heat, where he is felt, and ſene,
In preſence preſt of people, madde, or wiſe;
Set me in hye, or yet in lowe degree,
In longeſt night, or in the ſhorteſt day;
In cleareſt ſkye, or where cloudes thickeſt be,
In luſty youth, or when my hears are grave:
Set me in heaven, in earth, or elſe in hell,

In

Die alte engliſche Nationalpoeſie hatte auf Surrey's Sonettenkunſt den glücklichen Einfluß, daß ſie ihn reizte, auch einfache und naive Naturgemälde in vierzehn Zeilen einzufaſſen [p]). Andere ſeiner lyriſchen Herzensergießungen haben ganz den Ton und die Form des eigentlichen Liedes. Zuweilen reimt er in langen Zeilen, die, wie die Alexandriner, in zwei Abſchnitte zerfallen [q]). Es war ihm alſo überhaupt nicht

In hyll or dale, or in the ſoaming flood;
Thrall, or at large, alyve where ſo I dwell,
Sicke, or in helthe, in evyll fame or good;
Hers will I be, and only with this thought,
Content my ſelf although my chaunce be nought.

p) Z. B. in dieſem Sonette.

The ſoote ſeaſon that bud, and bloome fourth bringes,
Whit grene hath cladde the hyll, and eke the vale;
The nightingall with fethers new ſhe ſinges;
The turtle too her mate hath told her tale;
Somer is come, for every ſpray now ſpringes.
The hart hath hung hys olde head on the pale;
The bucke in brake his winter coate he flynges;
The fiſhes flete with newe repayred ſcale:
The adder all her ſlough away ſhe ſlynges,
The ſwift ſwallow purſueth the flyes ſmalle,
The buſy bee her honey how ſhemynges;
Winter is worne that was the floures ball.
And thus I ſee among theſe pleaſant thynges
Eche care decayes, and yet my ſorrow ſprynges.

q) Z. B.

Such wayward wayes hath Love, that moſt part in diſcord
Our willes do ſtand, whereby our hartes but ſeldom do accord:
Decyte is hys delighte, and to begyle and mocke
The ſimple hartes who he doth ſtrike with froward divers ſtroke.
He cauſeth th'one to rage with golden burning darte,
And

nicht um pünktliche Nachahmung der italieniſchen Formen, oder um Einführung dieſer Formen in ſeine Mutterſprache, vorzüglich zu thun. Sein Gefühl für claſſiſche Eleganz und ſein Talent, die Kunſt des edeln und beſtimmten Ausdrucks den Alten abzulernen, hat er beſonders durch ſeine Ueberſetzung einiger Stellen der Aeneide bewieſen. Dieſe Ueberſetzung iſt zugleich einer der erſten gelungenen Verſuche der engliſchen Verſification in fünffüßigen jambiſchen Zeilen ohne Reim (blank verſe), vermuthlich nach italieniſchen Muſtern [r]).

Zugleich mit dem Grafen von Surrey, wahrſcheinlich durch ſein Beiſpiel ermuntert, ahmte ſein Freund Sir Thomas Wyat, gewöhnlich mit dem Beinahmen der Aeltere, zur Unterſcheidung von ſeinem Sohne, bezeichnet, die italieniſche Sonettenkunſt nach. Auch er war von angeſehner Familie, geboren im Jahre 1503. Am Hofe Heinrich's IV. ſpielte

And doth alay with leaden cold, again the others harte,
Whoſe gleames of burning fyre and eaſy ſparkes of flame,
In balance of unequal weyght he pondereth by ame.

r) Nur einige Zeilen zur Probe mögen hier ſtehen.

At the threſhold of her chamber dore
The Carthage Lords did on the quene attend;
The trampling ſteed, with gold and purple trapt,
Chawing the foaming bit ther fercely ſtood.
Then iſſued ſhe, awayted with great train,
Cled in a cloke of Tyre embroider'd rich.
Her quiver hung behind her back, her treſſe
Knotted in gold, her purple veſture eke
Buttned with gold The Trojans of her train
Before her go, with gladſome Julus,
Aeneas eke, the goodlieſt of the route,
Makes one of them, and joyneth cloſe the throng.

ſpielte er eine große Rolle. Mehrere Male wurde er in Geſandtſchaftsgeſchäften gebraucht. Vorſichtiger, als Surrey, wußte er ſich den Umſtänden und den Launen ſeines Monarchen anzupaſſen. Durch witzige Einfälle ſoll er noch mehr, als durch guten Rath, über Heinrich vermocht haben. Wenn ihm der Aufenthalt bei Hofe zu bedenklich ſchien, zog er ſich auf ſeinen Landſitz Allington-Caſtle zurück, wo er in ſtattlicher Einſamkeit für ſeine Studien lebte. Er ſtarb im Jahre 1541. Sein poetiſcher Nachlaß iſt größer, als der ſeines Freundes Surrey, aber ſeine Sonette ſind noch viel unvollkommener. Nach claſſiſcher Eleganz hat er rühmlich geſtrebt, und ſie zuweilen erreicht; aber die Weichheit und Zartheit des italieniſchen Sonetts zu erreichen, fehlte es ihm an Wärme des Gefühls. Seine Klagen der Liebe in petrarchiſcher Manier ſind mehr Verſuche, durch Witz und Kunſt die Sprache der romantiſchen Zärtlichkeit nachzuahmen, als Ergießungen wirklich empfundener Leidenſchaft. An die ſtrengen Geſetze der italieniſchen Sonettenkunſt band er ſich noch weniger, als Surrey. Seine Sprache iſt oft hart und trokken. Die kleinlichen Spiele des Witzes, durch welche ſelbſt Petrarch's Sonette hier und da entſtellt ſind, hat Wyat an mehreren Stellen noch weiter getrieben [s]). In einigen ſeiner vorzüglichſten Sonette hat er den Petrarch mehr überſetzt, als nachgeahmt. Doch iſt ihm in einigen andern, die keine Ueber-

s) Z. B.

Was never *file* yet half ſo well *yfiled*,
To *file* a *file* for any ſmith's intent,
As I was made a *filing* inſtrument,
To frame other, while that I was beguiled.

Oder:

Spite of hy *hap*, *hap* hath well *hapt*.

Ueberſetzungen zu ſeyn ſcheinen, eine gewiſſe mahleriſche Darſtellung der Leidenſchaft gelungen [t]). Mehrere ſeiner kleineren Gedichte ſind eine Art von Madrigalen. Auch artige Lieder in altengliſchen Sylbenmaßen finden ſich unter ſeinen Werken. Vorzüglich aber glänzt ſein Talent in der Nachahmung des horaziſchen Tons der poetiſchen Epiſtel. Wyat iſt der erſte engliſche Epiſteldichter. Horaziſche Feinheit muß man bei ihm nicht ſuchen; aber geſunde Philoſophie des Lebens, Weltkenntniß und verſtändige Satyre im wahren Tone der Epiſtel iſt ihm nicht abzuſprechen. Zum Sylbenmaße wählte er Terzinen nach Art der italieniſchen [u]). Stellen aus der Aeneis

t) Freilich vertritt auch in den vorzüglicheren Sonetten Wyat's der Witz die Stelle des wahren Gefühls; z. B. in dem folgenden:

My gally charged with forgetfulneſſe,
Through ſharpe ſeas, in winter nightes doth paſſe,
Twene rocke, and rocke, and eke my foe (alas)
That is my lord, ſtereth with cruelneſſe.
And every houre, a thought in readineſſe,
As though that death wer light in ſuch a caſe,
And endleſſe wynde doth teare the ſayle apace
Of forced ſighes and truſty fearfulneſſe:
A rayne of teares, a cloude of dark diſdayne,
Have done the weried coardes great hinderance;
Wretched with errour, and with ignorance,
The ſtarres be hidde, that lead me to this payne,
Drounde is reaſon that ſhoulde be my comforte,
And I remayne, diſparing of the porte.

u) Seine didaktiſche Epiſtel an Poyns fängt ſo an:

Myne own John Poynes, ſins ye delight to know
The cauſes why that homeward I me draw,
And flee the preaſe of courtes, whereſo they goe,
Rather then to live thrall under the awe
Of lordly lookes, wrapped within my cloke,

To

Aeneide zu überſetzen, gelang ihm weniger, als ſeinem Freunde Surrey x).

An dieſe beiden Häupter der engliſchen Sonettiſten des ſechzehnten Jahrhunderts ſchloſſen ſich bald mehrere andere Dichter an. Zu der neuen Schule gehörten Sir Francis Bryan, auch ein Freund von Wyat und Surrey; Lord Vaulx; George Boleyn Vicomt von Rochford, ein Verwandter der enthaupteten Königin Anna Boleyn; und noch andere geiſtreiche Männer, deren Nahmen weniger bekannt geblieben, oder ganz vergeſſen ſind. Was ſich von den Werken dieſer Dichter erhalten hat, findet ſich als Anhang zu den alten Ausgaben der

To will and luſt learning to ſet a law
It is not, that becauſe I ſtorme or mocke
The power of them whom fortune here hath lent
Charge over us, of right to ſtrike the ſtroke;
But true it is, that I have always ment
Leſs to eſteeme them, then the common ſort,
Of outward thinges that judge in their entent:
Without regarde, what inward doth reſort,
I graunt, ſome time of glory that the fyre,
Doth touch my heart, me liſt not to report
Blame by honour and honour to deſyre.
But how may I this honour now attaine,
That cannot dye the colour blacke a lyer?
My Poynes, I cannot frame my tune to fayn.
To cloke the truth, for praiſe without deſert,
Of them that liſt all vice for to retayne,
I cannot honour them that ſet theyr part
With Venus and Bacchus all their life long.

x) Wyat's ſämtliche Gedichte ſind neu abgedruckt in Anderſon's Ausgabe der brittiſchen Dichter, Vol. I. Eine Auswahl findet ſich in der Muſe's library, in den oben angeführten Specimens of the early Engliſh poets, und bei Warton Tom. III.

der Gedichte von Surrey und Wyat [y]). Manches kleine Stück unter dieſen Denkmälern der engliſchen Poeſie aus der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts iſt mehr werth, als die meiſten Sonette von Wyat; zum Beiſpiel einige treffliche Lieder, in denen ſich der alte Nationalſtyl mit der neuen Cultur des Geſchmacks vereinigt [z]); ein elegiſches Schäferlied, das die Litteratoren als den erſten Verſuch der Engländer in der Schäferpoeſie auszuzeichnen pflegen [a]); und ein Gedicht auf den Tod

y) Auch in Anderſon's Ausgabe; und bei Warton, l. c. nebſt Notizen über Richard Tottel, der die Sammlung dieſer Gedichte im ſechzehnten Jahrhundert beſorgt hat.

z) Z. B. eines, das ſich anfängt:

Geve place you ladies and be gone,
Boaſt not your ſelves at all,
For here at hande approcheth one,
Whoſe face will ſtayne you all.
The vertue of her lively lookes
Excels the precious ſtone,
I wiſhe to have none other bookes
To reade os look upon.
In eche of her two chriſtal eyes,
Smyleth a naked boy;
It would you all in heart ſuffiſe
To ſee that lampe of joye.
I think nature hath loſt the moulde,
Where ſhe her ſhape did take;
Or elſe I doubte it nature coulde
So fayre a creature make.

a) Hier ſind die erſten vier Strophen.

Phillida was a fayre mayde
As freſh as any flowre
Whom Harpalus the heardman prayde
To be his paramour.

Har-

Tod des Cicero, das wegen ſeiner eleganten, faſt ganz modernen Sprache und Verſification in reimloſen Jamben merkwürdig iſt [b]). Für den Verfaſſer dieſes letzteren Gedichts wird Nicholas Grimoald gehalten, der in Oxford auch Rhetorik gelehrt haben ſoll [c]). Auch Madrigale und eine Art von Epigramm finden ſich in dem Anhange zu den Wer-

Harpalus and eke Corin
Were herdmen both yfere:
And Phillida could twiſt and ſpinne,
And thereto ſing full clere.
But Phillida was all to coy
For Harhalus to winne,
For Corin was her only joy
Who forſt her not a pinne.
How often would ſhe flowers twine,
How often garlandes make
Of cowslips and of columbine,
And all for Corins ſake.

b) Die Sprache dieſes Gedichts iſt nicht ohne Annäherung zur tragiſchen Würde; z. B. in der Stelle:

Therefore when reſtleſs rage of wynde and wave,
He ſan by fates, alas, calde for, (quoth he)
Is hapeleſs Cicero, ſayle on, ſhape courſe
To the next ſhore, and bring me to my death.
Perdy theſe thankes reſcued from evill ſword,
Wilt thou my country pay? I ſee myne end!
So powers divine, ſo bid the gods above,
In citie ſaved that conſul Marcus ſhend.
Speaking no more, but drawing from diep hart
Great grones, even at the name of Rome rehearſt,
His ayes and cheeehs with ſhowers of tears he waſht;
And (though a route in daily dangers worne)
With forced face the ſhipmen held their teares,
And ſtriving long, the ſeas rough flood to paſſe,
In angry windes and ſtormy ſhowers made way.

c) Vergl. Warton, III. p. 60.

Werken von Surrey und Wyat. Die Nahmen der Verfaſſer aller dieſer kleinen Gedichte ſind entweder gar nicht angemerkt, oder nur mit den Anfangsbuchſtaben bezeichnet. Wie ſich dieſe Schule bemühete, die alte claſſiſche Litteratur nach und nach in den Kreis der engliſchen Poeſie herüber zu ziehen, ſieht man auch aus einer artigen, in eben dieſem Anhange zu den Gedichten von Surrey und Wyat befindlichen Ueberſetzung der beiden griechiſchen, aus den Werken der alten Gnomiker bekannten Stücke der Philoſophen Metrodor und Poſidonius über die Leiden und Freuden des menſchlichen Lebens.

Unter den übrigen Dichtern und Reimern, die während der Regierung Heinrich's VIII. die Grenzen der engliſchen Poeſie auf verſchiedene Art zu erweitern ſuchten, kommt auch der Arzt Andrew Bourd oder Borde in Betracht. Er hatte ein bemerkenswerthes Talent zur ſatyriſchen Sittenmahlerei; aber ſeine Verſe ſind altmodiſch und holpricht [d]).

In der poetiſchen Satyre verſuchten ſich um dieſelbe Zeit noch andere Engländer, aber keiner mit Glück [e]). Selbſt dem berühmten Thomas More, den die Neigung zu Scherzen und munteren Einfällen bis auf das Blutgerüſt begleitete, wo er als Opfer der Launen Heinrich's VIII. ſtarb, wollten, als er in ſeiner Jugend noch Verſe machte, witzige Darſtellungen in poetiſchem Gewande nicht gelingen. Man hielt ihn indeſſen eine Zeitlang für den Verfaſſer des Turniers von Tottenham (the

d) Proben ſeiner ſatyriſchen Kunſt finden ſich in der Muſe's Library und bey Warton.

e) Warton l. c. giebt Nachricht von dieſen trivialen Satyrikern und andern obſcuren Reimern aus dem Zeitalter Heinrich's VIII.

(the Tournement of Tottenham), einer burlesken, damals ſehr beliebten Poſſe, die doch wahrſcheinlich einem andern munteren Kopfe angehört [f]). Von der neuen Bildung des Geſchmacks durch die Schule des Grafen von Surrey ſcheinen alle dieſe Satyriker wenig Notiz genommen zu haben. Einige erneuerten ſogar das alte Spiel mit der Alliteration [g]). Andere ſchöpften den Witz ihrer Werke aus franzöſiſchen Fabliaux, die damals noch in England geleſen wurden.

John Heywood, mit dem Beinahmen der Epigrammatiſt, galt für den witzigſten Kopf am Hofe Heinrich's VIII. Die Einfälle, denen er ſeinen Beinahmen verdankt, gefielen ſelbſt der finſteren und bigotten Königin Maria. Aber vom wahren Epigramm hatte dieſer beliebte Spaßmacher kaum eine Ahndung. Er hatte das Talent, bei jeder Gelegenheit poſſenhafte Einfälle anzubringen, und ſie nachher zu verſificiren. So entſtand ſeine Sammlung von ſogenannten Epigrammen, die er hundertweiſe herausgab. Das fünfte und ſechſte Hundert wurde im Jahre 1566 zum erſten Male gedruckt; und die ganze Sammlung wurde bis gegen das Ende des ſechzehnten Jahrhunderts mehrere Male wieder aufgelegt. Er fand alſo ein großes Publicum, deſſen Geſchmack dem ſeinigen glich. Um ſich in allen Arten der komiſchen Poeſie hervorzuthun,

f) S. über die übrigen poetiſchen Verſuche des Thomas More, und auch über das Tournement of Tottenham, das einen andern Verfaſſer hat, die nöthigen Notizen bei Warton, T. III. p. 97.

g) Vergl. oben das erſte Buch.

thun, lieferte er auch burleske Erzählungen, unter denen Die Spinne und die Fliege (the Spider and the Fly), zum Theil eine rohe Nachahmung der homeriſchen Batrachomyomachie, in holprichten daktyliſchen Stanzen, die längſte und langweiligſte, aber doch hier und da drollig genug, iſt. Seiner Luſtſpiele ſoll nachher beſonders gedacht werden [h]).

Merkwürdiger ſind die geiſtlichen Gedichte, deren Entſtehung unter der Regierung Heinrich's VIII. durch den Anfang der Kirchenreformation veranlaßt wurde. Nach dem neuen Glaubensſyſtem, das der engliſchen Nation aufgedrungen wurde, war nicht verboten, die poetiſchen Theile der Bibel in engliſche Verſe zu überſetzen und mit einiger Freiheit ſo zu verändern, daß eine gute Ueberſetzung in Verſen möglich wurde. Nach dem Beiſpiele, das Marot durch ſeine ſchätzbare franzöſiſche Ueberſetzung mehrerer bibliſchen Pſalme gegeben hatte, bemühten ſich in England beſonders Thomas Sternhold und John Hopkins, die Pſalme metriſch in ihre Mutterſprache zu übertragen. Den orientaliſchen Styl mit der Manier der engliſchen Volkspoeſie zu vereinigen, ſchien dieſen Ueberſetzern nicht unzweckmäßig, wenn ihre Arbeit von dem großen Publicum ſo aufgenommen werden ſollte, wie ſie es wünſchten. Auf dieſe Art entſtand eine, freilich ſeltſame, aber doch nicht ganz verwerfliche Ueberſetzung der Pſalme in die Versart und den Styl der engliſchen Ballade. Ungefähr in demſelben Geſchmacke

h) Die *Works* of John Heywood, Lond. 1546. in 4to. ſind im 16ten Jahrhundert noch ein Mal aufgelegt, ſeitdem aber, wie es ſcheint, nicht wieder.

ſchmacke wetteiferten andere der neuen Pſalmodiſten mit Sternhold und Hopkins, weil doch einmal das Volk in England an dem Pſalmenſingen ein ſo großes Wohlgefallen fand, wie die calviniſchen Proteſtanten in Frankreich und der Schweiz. Zur Entwickelung des Gefühls für die höhere lyriſche Poeſie konnten zwar dieſe Pſalme im Voltston unmittelbar nichts beitragen; aber ſie erweiterten doch die Phantaſie der engliſchen Dichter und den Geſchmack ihres Publicums durch orientaliſche Bilder, und gewöhnten ſie an eine neue Kühnheit des Ausdrucks [i]).

Alles, was ſonſt während der *erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts* in engliſchen Verſen geſchrieben wurde, anonymiſche Balladen und Lieder und mehrere dramatiſche Verſuche abgerechnet, iſt in einer allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit nicht der Erwähnung werth. Daß damals von der ſchottiſchen Grenze herab die meiſten *Balladen und Lieder*, die ſich erhalten haben, ſich in England verbreiteten, läßt ſich nicht bezweifeln [k]). Aber erzählen läßt ſich auch nichts davon, weil dieſer Zweig der engliſchen Poeſie immer noch in einer gewiſſen Abſonderung von der eigentlichen Litteratur der Nation blühete, und kein Dichter, der ſich zu den gebildeteren zählte, ſich des Volksgeſanges annahm, bis endlich unter der Regierung der Königin Eliſabeth die *erſten Sammlungen von engliſchen Balladen und*

i) Weitläuftige Nachrichten von dieſer geiſtlichen Poeſie der Engländer aus der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts finden ſich bei *Warton* T. III.

k) Vergl. oben, S. 103.

und Volksliedern unter dem Titel Guirlanden (Garlands) gedruckt wurden und nun nach und nach eine litterariſche Celebrität erhielten. Aber wie viele Blumen in dieſen Guirlanden damals erſt aus der Knospe gebrochen ſeyn mögen, wie viele den früheren Zeiten angehören, und welche Veränderungen die älteren Balladen und Lieder nach dem Geſchmacke des Zeitalters erleiden mußten, wird ſelbſt durch mühſame Nachforſchungen nie völlig aufgeklärt werden können [1]).

Sogleich mit dem Anfange der Regierung der Königin Eliſabeth wirkte der neue Geiſt, der in die engliſche Poeſie eingedrungen war, kräftiger und allgemeiner. Die ganze Nation athmete freier. Dichteriſche Köpfe, die neue Bahnen brechen wollten, wurden nicht mehr durch ſchüchterne Erwägungen der Umſtände beſchränkt. Ehe noch Spenſer und Shakeſpear auftraten, fühlten ſich nun ſchon mehrere engliſche Dichter für etwas Großes begeiſtert.

Einer der vorzüglichſten Männer, die in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts das Gebiet der engliſchen Poeſie zu erweitern anfingen und das Zeitalter Shakeſpear's unmittelbar herbeiführen halfen, war Thomas Sackville, erſter Lord Buckhurſt und erſter Graf von Dorſet, aus einer der vornehmſten Familien, geboren im Jahre 1530. Nachdem er, ſeinem Stande gemäß, eine ſehr liberale und zugleich litterariſche Erziehung erhalten, wurde er von der Königin Eliſabeth bald be-

1) Vergl. Percy's Abhandlung über die Minſtrelpoeſie vor den Reliques of ancient Engliſh poetry, T. I. p. 23.

bemerkt und ausgezeichnet. Eine Zeitlang zogen ihn die Ehrenſtellen, die er bekleidete, nicht von den poetiſchen und litterariſchen Studien ab, mit denen er ſich in ſeiner Jugend vorzüglich beſchäftigt hatte. In der Folge aber mußte er ſich ganz den Staats- und Geſandtſchaftsgeſchäften widmen. Um noch etwas für die Poeſie und Litteratur ſeines Vaterlandes zu thun, ermunterte er andere Dichter, das Werk fortzuſetzen, das er mit beſonderer Vorliebe angefangen hatte. Dieſes, in der Geſchichte der engliſchen Poeſie ſehr merkwürdige Werk iſt der poetiſche Spiegel für Staatsmänner (Mirrour for Magiſtrates), von Sackville ungefähr im fünf und zwanzigſten Jahre ſeines Lebens entworfen. Nur die Einleitung konnte er vollenden. Die Ausführung ſeiner Idee übertrug er zweien ſeiner litterariſchen Freunde, Richard Baldwin, einem Geiſtlichen, und George Ferrars, der, wie Sackville ſelbſt, von angeſehner Familie war und am Hofe lebte. Gemeinſchaftlich mit Ferrars, oder, nach Andern, mit Thomas Norton, einen Rechtsgelehrten, ſoll er auch Verfaſſer des Trauerſpiels Gorbaduc oder Ferrex und Porrex ſeyn, des erſten regelmäßigen, nach dem Muſter der alten griechiſchen Trauerſpiele geformten dramatiſchen Gedichts in der engliſchen Litteratur. Wahrſcheinlicher iſt aber auch dieſes Werk, von dem nachher in der Geſchichte der dramatiſchen Poeſie dieſes Zeitraums weiter die Rede ſeyn ſoll, ganz von Sackville ſelbſt. Wie weit ſich dieſer geiſtreiche Mann noch in der letzten Hälfte ſeines Lebens für die Fortſchritte der Poeſie in ſeinem Vaterlande intereſſirt hat, iſt nicht bekannt. Er ſtarb mitten unter politiſchen Berufsgeſchäften im Jahre 1608, dem acht und ſiebenzigſten

ſeines Alters, nachdem er noch Shakeſpear's Genie hatte glänzen ſehen [m]).

Das Gedicht Der Spiegel für Staatsmänner, das durch ſeinen Einfluß auf die Bildung des engliſchen Trauerſpiels ſo merkwürdig geworden, läßt ſich mit keinem Claſſentitel bezeichnen. Ein epiſches Werk kann es nicht heißen, weil es auch keine Spur von epiſcher Einheit und Verwickelung enthält. Aber es hat den Umriß eines erzählenden Gedichts. Der Plan des Ganzen iſt ſo unpoetiſch wie der Titel; aber eine gute Ausführung konnte einzelnen Theilen ein hohes poetiſches Intereſſe geben. Sackville's unentwickelte Idee, die ihn auf die Erfindung dieſes Werks geleitet hat, war offenbar dramatiſch. Er fühlte ſich begeiſtert für die tragiſche Kunſt. Er bemerkte, welch einen reichen Stoff zu tragiſchen Dichtungen die Geſchichte ſeines Vaterlandes enthielt. Dieſen Stoff vorläufig auf eine ſolche Art zu bearbeiten, daß das tragiſche Intereſſe der Begebenheiten auch ohne dramatiſche Verflechtung poetiſch hervorgehoben würde, gerieth er auf den Gedanken, die vorzüglichſten Perſonen, die in der Geſchichte von England durch ein tragiſches Schickſal berühmt geworden ſind, die merkwürdigſten Begebenheiten ihres Lebens ſelbſt erzählen zu laſſen. Damit nun dieſe Gallerie von tragiſchen Gemählden doch eine Art von poetiſcher Einheit erhielte,

m) Nachrichten von dem Leben dieſes vornehmen Dichters finden ſich bei allen engliſchen Litteratoren, die ſeiner gedenken. Warton handelt ausführlich von ihm und ſeinen Werken. — Von dieſem Zeitalter der engliſchen Litteratur an werden für die Biographie der engliſchen Dichter, in Ermangelung beſſerer Werke, auch brauchbar *Cibber's* Lives of the Engliſh poets, London, 1753, 5 Octavbände.

hielte, wählte er, ungefähr wie Dante bei der Erfindung ſeiner göttlichen Comödie, die bequeme, in der Poeſie der mittleren Jahrhunderte ſehr beliebte, zu Sackville's Zeit aber freilich ſchon ſehr verbrauchte Form einer Viſion. Im Geſchmacke der mittleren Jahrhunderte gab er dieſer Viſion einen allegoriſchen Zuſchnitt. So konnte er leicht die Perſonen, die ihre eigene Geſchichte erzählen ſollten, als Erſcheinungen nach einander auftreten laſſen. Die Hauptſache bei dem ganzen Plane des Werks blieben aber die tragiſchen Erzählungen der auftretenden Perſonen ſelbſt. Da nun Sackville dieſe Hauptſache Andern überließ, nachdem er ſelbſt nur die Einleitung (Induction) und eine einzige Erzählung geliefert hatte, ſo iſt das ganze Werk gleichſam in der Idee erſtorben; denn die Begeiſterung, mit der Sackville die tragiſchen Ereigniſſe dargeſtellt haben würde, konnte er den litterariſchen Freunden nicht mittheilen, denen er die Ausführung ſeines Plans übertrug. Daß er ſeine Hand von dem Werke gerade da abzog, wo es eigentlich anfängt, müſſen wir um ſo mehr bedauern, weil die Einleitung, ſelbſt in ihrer allegoriſchen Trockenheit, viel Großes und Vortreffliches hat, und die erſte Erzählung, die Sackville auf die Einleitung folgen läßt, an tragiſcher Kraft alle früheren Verſuche in der engliſchen Litteratur übertrifft. Was dieſen Dichter unter ſeinen Zeitgenoſſen ſogleich beim erſten Blicke auszeichnet, iſt die Cultur und Würde ſeines Styls. Was ihm an Erfindungsgeiſt fehlt, erſetzt er, ſo weit es möglich iſt, durch wahrhaft poetiſches Gefühl. Mit ſeinem Gefühle und in ſeinem Style erzählt, würden die tragiſchen Begebenheiten aus der Geſchichte ſeines Vaterlandes in einem Lichte erſchie-

erſchienen ſeyn, in das ſie von der matten Einbildungskraft eines Baldwin und Ferrar's nicht geſtellt werden konnten [n]).

Sackville's poetiſche Einleitung in den Spiegel für Staatsmänner fängt mit der Beſchreibung einer finſtern Winternacht an. In melancholiſchen Betrachtungen verloren, wird er durch eine wunderbare Erſcheinung erſchreckt. In furchtbarer Geſtalt erſcheint ihm das Leiden (Sorrow) [o]). Aus den Tiefen der Hölle iſt es emporgeſtiegen, den Dichter Weisheit zu lehren. Mit Schaudern und Thränen entſchließt er ſich, dieſer Erſcheinung zu folgen. Sie führt ihn in den Vorhof der Hölle. Da erblickt er die Gewiſſenspein (Remorſe), die Furcht, die Rache, und eine Menge andrer allegoriſcher Perſonen, denen füglich ein Wohnplatz in der Hölle angewieſen werden konnte. Nachdem die Dichtung lange bei dieſen allegoriſchen Figuren verweilt hat, rückt ſie endlich bis zu dem Gedränge der unglücklichen Seelen vor, die am Ufer des Acheron den Dichter begrüßen und ihm ihre Leiden zu erzählen anfangen. Der Erſte, der auftritt, iſt Heinrich Herzog von Buckingham, der unter der Regierung Richard's III. ein Werkzeug der

n) Die älteſte Ausgabe des Mirrour for Magiſtrates oder, wie er auch zuweilen heißt, Mirrour *of* Magiſtrates iſt vom Jahre 1559 Sackville's Einleitung findet ſich wieder abgedruckt in der Muſe's Library und im erſten Bande der Anderſoniſchen Ausgabe der engliſchen Dichter. Auch Warton hat ſie in ſeiner Geſchichte der engliſchen Poeſie beinahe vollſtändig mitgetheilt.

o) Das deutſche Wort Kummer ſagt hier zu wenig. Leiden ſcheint zu viel zu ſagen, weil Sorrow nur Leiden der Seele bedeutet. Aber man verſteht leicht, daß hier kein anderes gemeint iſt.

der Ehrſucht dieſes Tyrannen geweſen war. Mit furchtbarem Wehklagen erzählt er ſeine Geſchichte, die einzige, die Sackville ſelbſt in dieſer Sammlung tragiſcher Erzählungen geliefert hat. Eine Sprache, wie diejenige, in der dieſe Erzählung ſowohl, als die Einleitung, vorgetragen iſt, hatte man am engliſchen Parnaſſe noch nicht gehört. Ein ſo poetiſches Colorit nationaler Begebenheiten in dieſem Styl mußte eine große Wirkung auf die Phantaſie anderer Dichter thun, die ſich zur tragiſchen Kunſt berufen glaubten. Selbſt die ermüdende Allegorie in der Einleitung und der gelehrte Prunk, den Sackville zur Ausſchmückung ſeiner Bilderſprache hinzuzufügen nöthig fand, wird durch die tragiſche Kraft und Würde der Ausführung vergütet. Nur die Monotonie, die ſchon in dem Plane des Werks lag, konnte Sackville mit ſeinen feierlichen Darſtellungen und Beſchreibungen nicht überwinden. Ermüdend würde das Ganze geworden ſeyn, auch wenn Sackville ſelbſt es weiter ausgeführt hätte. Auch vermißt man an Sackville's Geiſt und Manier noch die feinere Ausbildung des claſſiſchen Pathos. Dennoch gehört dieſes Gedicht, obgleich auch die Sprache zum Theil veraltet iſt, zu den correcteſten ſeiner Zeit in der engliſchen Litteratur. Auch die Verſification in den üblichen Stanzen von ſieben Zeilen iſt nicht ohne Anmuth. Zu mahleriſchen Beſchreibungen hatte Sackville ein vorzügliches Talent p).

Be-

p) Mahleriſch fängt die Einleitung mit folgenden Strophen an:

The wrathfull winter prochinge on a pace,
With bluſtring blaſtes had al ybared the treen,
And olde Saturnus with his froſty face
With chilling colde had pearſt the tender green:

The

Beſonders wußte er furchtbare Gegenſtände im Geiſte des tragiſchen Pathos vortrefflich darzuſtellen [q]). Aber auch im Ausdrucke der Affecten und Leidenſchaften erreicht er zuweilen eine Höhe, auf der ihn ſelbſt Shakeſpear begrüßen konnte [r]).

Die

The mantels rent, wherein enwrapped been
The gladſom groves that nowe laye overthrowen,
The tapets torne, and every blome downe blowen.
  The ſoyle that erſt ſo ſeemly was to ſeen,
Was all deſpoyled of her beauties hewe:
And ſootfreſhe flowers (where with the ſommers queen
Had clad the earth) now Boreas blaſtes downe blewe
And ſmall fowles flocking, in their ſong did rewe
The winters wrath wher with eche thing defaſte
In woful wiſe bewayled the ſommer paſt.
  Hawthorne had loſt his motley lyverye,
The naked twigges were ſhivering all for colde:
And dropping downe the teares abundantly,
Eche thing (me thought) with weping eye me tolde
The cruell ſeaſon, bidding me withholde
My ſelfe within, for I was gotten out
Into the feldes whereas I walkte about.

q) Hier iſt der Anfang ſeiner Beſchreibung der Hölle.

  An hydeous hole al vaſte, withouten ſhape,
Of endleſs depth, orewhelmde with ragged ſtone,
Wyth ougly mouth, and griſly jawes doth gape,
And to our ſight confounds it ſelfe in one.
Here entred we, and yeding forth, anone
An horrible lothly lake we might diſcerne
As blacke as pitche, that cleped is Averne.
  A deadly gulfe where nought but rubbiſhe grows,
With fowle blacke ſwelth in thickned lumpes lyes,
Which up in the ayer ſuch ſtinking vapors throwes
That over there, may flye no fowle but dyes.
Choakt with the peſtilent ſavours that aryſe
Hither we cum, whence forth we ſtill dyd pace,
In dreadful feare amid the dreadfull place.

r) Z. B. in dieſer Stelle, wo der Herzog von Buckingham einen ſeiner Verderber apoſtrophirt:

Hated

Die Fortſetzung des Spiegels für Staatsmänner von Baldwin und Ferrars iſt nicht viel mehr, als ein verſificirter Auszug aus einigen alten engliſchen Chroniken, mit einer matten Ausſchmükkung, in welcher die Manier Sackville's nachgeahmt iſt. Noch einige andere Dichter und Reimer, unter denen ſich Thomas Churchyard am vortheilhafteſten auszeichnet, lieferten Beiträge in derſelben Manier. Das ganze Werk wurde, ſo weit es um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts fortgerückt war, in wenigen Jahren mehrere Male wieder gedruckt. In der Folge, als es ſchon merklich auf die Bildung des engliſchen Trauerſpiels gewirkt hatte, erſchien noch eine neue Ausgabe mit Zuſätzen und einer neuen Einleitung von John Higgins, einem fleißigen Schullehrer. Nach dieſer Aus-

Hated be thou, disdaynd of every wyght,
And poynted at where ever that thou goe,
A trayterous wretche, unwurthy of the light,
Be thou eſtemed: and to encreaſe thy woe,
The ſound be hatefull of thy name alſo:
And in this ſort with ſhame and ſharpe reproche,
Leade thou thy life till greater grief approch.
Dole and deſpayer, let thoſe be thy delight,
Wrapped in woes that can not be unfolde,
To wayle the day, and wepe the weary night,
With rayny eyen and ſyghes cannot be tolde,
And let no wyght thy woe ſeeke te withholde:
But coumpt thee wurthy (wretche) of ſorrowe ſtore,
That ſuffryng much, oughteſt ſtill to ſuffer more.
Deſerve thou death, yea be thou demed to dye
A ſhamefull death, to ende thy ſhamefull lyfe:
A ſyght longed for, joyſull to everye iye,
Whan thou ſhalt be arraygned as a thief,
Standing at bar, and pleading for thy lyef,
With trembling toung in dread and dolors rage,
Lade with white lockes, and fowerſkore yeres of age.

Ausgabe des Spiegels für Staatsmänner, vom Jahre 1587, iſt es nur noch ein Mal, im Jahre 1610, wieder gedruckt [s]).

Die Erzählungen im Spiegel für Staatsmänner beförderten nicht nur die Entſtehung und Ausbildung des engliſchen Trauerſpiels im ſechzehnten Jahrhundert; ſie trugen auch beſonders dazu bei, der tragiſchen Kunſt in England eine patriotiſche Richtung zu geben. Vaterländiſche Begebenheiten dramatiſch zu bearbeiten, gab der Spiegel für Staatsmänner den engliſchen Dichtern die beſtimmteſte Anleitung. Die Erzählungen, die den merkwürdigen Perſonen ſelbſt in den Mund gelegt waren, konnten auch als tragiſche Monologen angeſehen und benutzt werden. Die Würde des Styls, die Sackville eingeführt hatte, ſchien nun auch dem romantiſchen, und nicht bloß dem antiken, Trauerſpiele zuzukommen. Der Spiegel für Staatsmänner wurde alſo ein Handbuch der engliſchen Tragiker. Er gab ihnen Begebenheiten, Situationen, Charaktere, und Muſter der Darſtellung wenigſtens in dem Antheile, den Sackville an dem Werke hatte. Die Geſchichte des engliſchen Trauerſpiels läßt ſich ohne Kenntniß dieſes Werks nicht erzählen.

s) Alle nöthigen Notizen zur genaueren Geſchichte des Mirrour for Magiſtrates ſind zuſammengetragen und mit vieler, größten Theils überflüſſiger!, Gelehrſamkeit bearbeitet von Warton, Tom. III. p. 209-282. — Eine Probe der neuen Einleitung und Fortſetzung von Higgin's findet man in der Muſe's Library. Auch die Erzählung der Jane Shore, von Churchyard, iſt in dieſe Sammlung aufgenommen. Sie verdiente es wegen der cultivirten Sprache.

## Geſchichte der dramatiſchen Poeſie der Engländer von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf Shakeſpear.

Die Entſtehung einer neuen Art dramatiſcher Poeſie in der engliſchen Litteratur von der Zeit an, als ſich die ſogenannten Myſterien und Moralitäten von den Theatern verloren, bis auf Shakeſpeare, iſt das Merkwürdigſte, was ſich überhaupt damals im Gebiete der engliſchen Poeſie ereignete. Es verdient genauer unterſucht zu werden, wie es kam, daß man in keinem Lande außerhalb Spanien und Frankreich mit ſolcher Vorliebe die dramatiſche Poeſie emporzubringen ſuchte, als in England, und daß das engliſche Schauſpiel in mehrerer Hinſicht dem ſpaniſchen ungefähr in eben dem Grade ähnlich wurde, als es ſich ſchon ſeit dieſer Zeit von dem franzöſiſchen auffallend unterſchieden hat.

Die Vorliebe des engliſchen Publicums zur dramatiſchen Poeſie während des ſechzehnten Jahrhunderts läßt ſich nicht wohl aus dem Nationalcharakter erklären. Die engliſche Nation zeichnete ſich damals ſchwerlich mehr, als jetzt, durch das Bedürfniß einer beſonders lebhaften Geſelligkeit, oder durch die Neigung aus, auch im gemeinen Leben, wie die Franzoſen, eine Rolle zu ſpielen und einen Charakter zu repräſentiren. Ein Zuſammentreffen zufälliger Umſtände war es, was in England dem Geſchmacke des Publicums dieſe Richtung gab, und was die Dichter weckte, mit den Stiftern des neuen ſpa-

ſpaniſchen und franzöſiſchen Theaters, zum Theil ohne ihr Wiſſen, zum Theil aber auch abſichtlich, zu wetteifern. Der Stolz des Königs Heinrich VIII. verlangte einen glänzenden Hofſtaat, und was dieſen erhöhen konnte, wurde von den Großen des Landes, wie von dem Könige ſelbſt, nicht vernachläſſigt. Beſonders wollte Heinrich, der ſelbſt ein Mann von Geiſt und gelehrten Kenntniſſen war, in der Verſchönerung ſeines Hofes durch Schauſpiele nicht hinter Franz I. von Frankreich zurückbleiben. Es freuete ihn, ſo lange es noch keine andere dramatiſche Unterhaltungen gab, wenigſtens geiſtliche Stücke, Moralitäten und Farcen oder, wie ſie in England gewöhnlich genannt wurden, Interludien (Interludes) im alten Geiſt und Styl, aufführen zu laſſen. Sobald nun die dramatiſche Poeſie die neue Wendung nahm, die in ihrer Geſchichte Epoche macht, war außer Madrid und Paris kein Ort in Europa, wo die neue Kunſt ſo ſchnell aufblühete, als in London. Die Einführung des Proteſtantismus in England lenkte die Aufmerkſamkeit des Publicums nicht von dem Theater ab. Je bedenklicher es ſchien, durch neue Schauſpiele nach proteſtantiſchen Begriffen die alten geiſtlichen Theaterſtücke zu verändern, deſto mehr waren die weltlichen Stücke willkommen, die den kirchlichen Glauben überhaupt unberührt ließen; denn unter Heinrich VIII. durfte doch niemand in Glaubensſachen ſelbſt urtheilen wollen. Nur wenige Schmeichler des Despoten verſuchten, nach der neuen Dogmatik, die er der Nation vorgeſchrieben hatte, gegen den Pabſt vom Theater zu kämpfen. Unter Eduard VI. hätte das Beiſpiel, das dieſer junge König ſelbſt gab, leicht die geiſtliche Polemik auf dem Theater in Anſehen bringen und die wahre

Bil-

Bildung der dramatiſchen Poeſie in der engliſchen Litteratur aufhalten können; denn Eduard ſelbſt ſoll ein Schauſpiel gegen den Pabſt unter dem Titel Die babyloniſche Hure (The Whore of Babylon) verfaßt haben [l]). Seine Nachfolgerin auf dem Throne, die Königin Maria, ließ ſogar wieder katholiſche Schauſpiele im alten Geſchmacke aufführen, um auch dieſes Mittel zu Hülfe zu nehmen, ihre Nation wieder mit der alten Kirche zu verſöhnen. Aber während dieſer Zeit, die nicht lange dauerte, wurden die alten griechiſchen und römiſchen Tragödien und Comödien den engliſchen Dichtern immer bekannter. Und kaum war Eliſabeth auf den Thron geſtiegen, als die geiſtlichen Schauſpiele mit allem Zubehör völlig von den engliſchen Theatern verſchwanden, und jeder Dichter, der Anlagen zur dramatiſchen Poeſie zu haben glaubte, ſich der Königin ſelbſt durch Schauſpiele nach dem neuen Geſchmacke zu empfehlen ſuchte. Dieſer neue Geſchmack ging von einer ſeltſamen Miſchung der romantiſchen und antiken Poeſie aus. An einer ſolchen Miſchung fand Eliſabeth ſelbſt ein beſonderes Wohlgefallen. Keine Art von öffentlichen Vergnügungen war ihr lieber, als theatraliſche; und wer einen Anſtrich von Gelehrſamkeit hatte, ſchien ihr eines vorzüglichen Beifalls werth. In kurzer Zeit wurden nicht nur in London eine Menge von Theatern errichtet; auch in den Provinzialſtädten begrüßte man die Königin, wenn es ſich einrichten ließ, mit dramatiſchen Feſten. Weil aber die Gelehrſamkeit bei der

l) Vergl. Warton, T. II. p. 195; und *Horatio Walpole's* Catalogue of the royal and noble authors of England (Lond. 1759, 2 Octavbände), T. I. p. 22.

der neuen Art von Schauſpielen in Betracht kam, ſo zog ſich die dramatiſche Poeſie und ſelbſt die Schauſpielkunſt auch in die engliſchen Schulen und auf die beiden Univerſitäten zu Oxford und Cambridge. Die Geſchichte des engliſchen Theaters liefert das einzige Beiſpiel von berühmten, oder berühmt geweſenen Schauſpielen, die auf Univerſitäten entſtanden, oder dort zuerſt aufgeführt worden ſind. Eine Entweihung der Sitze der Gelehrſamkeit ſchienen dieſe akademiſchen Schauſpiele um ſo weniger zu ſeyn, da ſchon in den alten Kloſterſchulen dramatiſche Actus, freilich geiſtlichen Inhalts und in lateiniſcher Sprache, gegeben waren. Was auf den Univerſitäten nicht unſchicklich und dem Geſchmacke der Königin angemeſſen gefunden wurde, mußte ſich auch mit den Privatvergnügungen des engliſchen Adels vereinigen laſſen. Lords und Edle von angeſehenen Familien errichteten alſo Privattheater; und weil das Schauſpiel überhaupt ein Anſehen erhielt, wie noch nie zuvor, ſo trugen die vornehmſten Männer in England kein Bedenken, auf ihren Privattheatern ſelbſt zu ſpielen. Andere reiche Herren unterhielten Schauſpielergeſellſchaften auf eigene Koſten [m]). Wenn man ſich nun erinnert, daß die Regierung der Königin Eliſabeth beinahe ein halbes Jahrhundert dauerte, ſo wird man ſich nicht wundern, daß gegen das Ende dieſer Regierung, als Shakeſpear auftrat, die dramatiſche Kunſt bei den Engländern ſchon in einem Flore ſtand, wie kaum bei den Spaniern und Franzoſen. Als aber gar Shakeſpear's Genie die ganze Nation zur Bewunderung hinriß, da blieben ſelbſt die Spanier bis auf die

m) S. die Einleitung zu Dodsley's Collection of old Plays, nach der neuen Ausgabe vom Jahre 1780, p. 52.

die Regierung Philipp's III. und die Franzoſen bis auf ihr Zeitalter Ludwig's XIV. an öffentlichen Anſtalten für die Schauſpiele weit hinter den Engländern zurück. Man hat nachgerechnet, daß allein in London vom Jahre 1570 bis 1629 nicht weniger als ſiebzehn Schauſpielhäuſer erbauet ſind [n]).

Aber daß das engliſche Schauſpiel ſeit ſeiner Reform im ſechzehnten Jahrhundert, wie das ſpaniſche, dem romantiſchen Charakter und den Formen der früheren Zeiten getreu blieb, und nicht, wie das franzöſiſche ſeit Jodelle, die Nachahmung der antiken Regelmäßigkeit zur Grundlage der dramatiſchen Vollkommenheit machte, muß aus dem engliſchen Nationalcharakter, nicht aus den Umſtänden, erklärt werden. Denn an Verſuchen, die alten romantiſchen Formen mit ihrer Regelloſigkeit und ihrer kühnen Miſchung des Heterogenen vom Theater zu verdrängen, fehlte es in England ſo wenig, wie in Frankreich. Aber das engliſche Publicum verſchmähte eine völlige Umbildung ſeines romantiſchen Geſchmacks. Es war nicht ſo bereitwillig, wie das franzöſiſche, nach den Grundſätzen einer ariſtoteliſchen Poetik, die es nicht kannte, die Poeſie ſeiner Vorfahren aufzugeben, und einer neuen zu huldigen, die durch ihre Regelmäßigkeit nicht erſetzte, was ſie der Phantaſie entzog. An dem Regelmäßigen, auf das ſeit Jodelle die Franzoſen einen ſo hohen Werth in der dramatiſchen Kunſt legten, war den Engländern weniger gelegen, als an dem Wahren, Kühnen und Großen. Während das franzöſiſche Publicum in der Bildung ſeines Geſchmacks ſich immer

n) S. ebendaſelbſt, p. 50.

mer nach dem Hofe richtete, und beſonders im heroiſchen Trauerſpiele den Hofton hören wollte, folgte in England der Hof ſelbſt dem Geſchmacke der Nation. In Frankreich gewöhnte man ſich leicht, als das Trauerſpiel nach den Regeln der Poetik des Ariſtoteles vervollkommnet wurde, auf dem Theater gewöhnlich eine fremde Welt zu erblicken, in welcher Griechen, Römer, und Türken die tragiſchen Helden waren; aber das engliſche Publicum hing, wie das ſpaniſche, an ſeiner vaterländiſchen Geſchichte. Es verlangte hiſtoriſche Schauſpiele, durch welche die merkwürdige Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, und das Licht der Poeſie auf Begebenheiten geworfen wurde, aus denen die ſpäteren hervorgegangen waren, unter deren Einflüſſen man lebte und webte. Das engliſche Publicum bedurfte alſo nur eines Dichters, wie Shakeſpear war, um ſich auch künftig durch keine Kritik und durch keine Fortſchritte der Cultur und des Geſchmacks in den alten Forderungen irre machen zu laſſen, mit denen es das Schauſpielhaus beſuchte. Aber ehe der Streit des Romantiſchen mit dem Antiken auf dem engliſchen Theater zu der Ausgleichung führte, bei welcher Shakeſpear ſtehen blieb, arbeiteten ſich die dramatiſchen Dichtungsarten nach den Bedürfniſſen des Publicums und den Vorſtellungsarten der Dichter unter mancherlei ſeltſamen, zum Theil höchſt intereſſanten, zum Theil ſehr widerſinnigen und geſchmackloſen Verſuchen empor.

Was das engliſche Theater ſeit der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts mit dem ſpaniſchen Aehnliches hat, iſt eben ſo wenig durch Nachahmung ſpaniſcher Schauſpiele entſtanden, als die engliſchen

Balladen ihren Urſprung den ſpaniſchen Romanzen verdanken. Feſte Anhänglichkeit an dem Geiſte und den Formen der romantiſchen Poeſie und an der Geſchichte des Vaterlandes war es, was in England, wie in Spanien, dramatiſche Dichtungsarten hervorrief, die weder vollkommene Comödien, noch vollkommene Tragödien, in der griechiſchen Bedeutung dieſer Wörter, ſeyn ſollten. Mit dem ſpaniſchen Theater bildete ſich das engliſche zu gleicher Zeit. Beide waren ganz unabhängig von einander. In der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts kamen in Spanien, wie in England, noch keine anderen Schauſpiele zum Vorſchein, als rohe Verſuche. Als nachher Lope de Vega, der Unerſchöpfliche, das ſpaniſche Theater durch Schauſpiele in der Form beherrſchte, die nachher die nationale blieb, feſſelte Shakeſpear die Bewunderung und den Geſchmack ſeiner Nation durch Werke, aus denen ein ganz anderer Geiſt ſpricht, als aus den Werken des Lope de Vega. Dieſer ſpaniſche Dichter ſtarb neunzehn Jahre ſpäter, als Shakeſpear, nachdem Beide, unabhängig von einander, und jeder von ihnen auf ſeine Art, die romantiſchen Formen ausgebildet und veredelt hatten, die ſie auf den Theatern in ihrem Vaterlande eingeführt fanden o). Vor Shakeſpear wußten die dramatiſchen Dichter in England vielleicht nicht einmal etwas von der Exiſtenz eines ſpaniſchen Theaters. Die Quellen, aus denen ſie den Stoff zu ihren Dichtungen ſchöpften, waren Anekdoten, Volksſagen, Chroniken, alte claſſiſche Autoren,

o) Vergl. die ausführliche Geſchichte der Entſtehung des ſpaniſchen Theaters im dritten Bande dieſer Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit.

ren, und italieniſche Novellen. Aus den italieniſchen Novellen ſtammen ſeit dieſer Zeit die vielen Nahmen mit italieniſchen Endigungen in den engliſchen Schauſpielen. Das engliſche Drama ſelbſt aber iſt ein Nationalgewächs, das ſeine erſte Pflege von mehreren, in jeder Hinſicht ſehr verſchiedenen Köpfen erhielt, deren einige dem claſſiſchen Alterthum vieles, andere wenig, oder gar nichts, abgelernt hatten.

Wenn wir bis auf die Zeiten des Königs Heinrich's VIII. zurückgehen, ſo erblicken wir in der dramatiſchen Kunſt der Engländer kaum einen ſchwachen Anfang, ſich von den eingeführten geiſtlichen Schauſpielen und den Farcen, die als Zwiſchenſpiele gegeben wurden, zu entfernen. Derſelbe John Heywood, genannt der Epigrammatiſt, deſſen oben in dieſer Geſchichte gedacht worden [p]), ſchrieb unter andern Farcen und Interludien auch einige komiſche Charakterſtücke, die damals etwas Neues geweſen zu ſeyn ſcheinen und deßwegen, aber mit Unrecht, von einigen Litteratoren als die erſten engliſchen Luſtſpiele im neueren Styl angeführt werden. Heywood ließ in dieſen Charakterſtücken Perſonen von verſchiedenen Ständen auftreten und einander gegenſeitig ihre Thorheiten vorwerfen. In einem dieſer Stücke, das man in den Sammlungen alter engliſcher Schauſpiele findet, diſputiren und witzeln auf dieſe Art, zuweilen ziemlich treffend, im Ganzen aber ſehr platt, ein Pilger, ein Krämer, ein Ablaßhändler, und ein Apotheker in langen Geſprächen mit einander. Das Stück hat den Titel Die vier P's (the four P's), nach den An-

p) Siehe oben S. 165.

Anfangsbuchſtaben des Gewerbes dieſer converſirenden Perſonen [q]). Aber die ganze Poſſe iſt kaum dramatiſch zu nennen, ob ſie gleich beinahe ſo lang iſt, wie ein gewöhnliches Luſtſpiel von fünf Acten. Sie hat weder Verwickelung, noch Auflöſung, und überhaupt keine Handlung. Sie ſteht in jeder Hinſicht tief unter einigen der älteren franzöſiſchen Farcen, die ſich erhalten haben [r]).

Die Anzahl der geiſtlichen Schauſpiele im Styl der alten Myſterien und Moralitäten zu vermehren, fand ſelbſt der Erzbiſchof John Bale, zu ſeiner Zeit, unter Heinrich VIII. und noch in den erſten Jahren der Regierung der Königin Eliſabeth, ein ſehr geachteter Mann, nicht unter der Würde ſeines Berufs. Doch theilte er ſeine Theaterſtücke dieſer Art, vielleicht um ihnen ein gelehrteres Anſehen zu geben, ordentlich in fünf Acte ab [s]). Eine allegoriſche Moralität, Der neue Brauch (New cuſtom), von einem ungenannten Verfaſſer, wurde noch im Jahre 1573 gedruckt und vermuthlich auch geſpielt [t]).

Das erſte wahre Nationalluſtſpiel in engliſcher Sprache iſt das alte drollige Stück Frau Gur-

q) Im Engliſchen: Pedlar, Poticary, Pardoner und Palmer. Das letzte Wort bedeutet einen Pilger, der immer fort pilgert und keine Heimath hat.

r) Das ganze Stück The four P's ſteht abgedruckt in Dodsley's Collection of old plays, Tom. I.

s) God's Promiſes, ein ſolches geiſtliches Schauſpiel vom Erzbiſchof Bale, iſt zu leſen bei Dodsley in der angeführten Sammlung.

t) Es ſteht in derſelben Sammlung, Tom. I.

M 5

Gurton's Nähnadel (Gammer Gurton's needle), zum erſten Male gedruckt im Jahre 1551, und bald darauf von den Studenten zu Cambridge aufgeführt [u]). Der Verfaſſer iſt unbekannt geblieben. Das Stück ſelbſt iſt äußerſt roh, voll unſauberer Poſſen, aber auch voll komiſcher Kraft. Es hat eine Verwickelung und Auflöſung, zwar nicht im Geſchmacke, aber doch im Geiſte des wahren Luſtſpiels. Die Charaktere ſind nach der Natur gezeichnet, die Situationen intereſſant. Auch iſt es regelmäßig in fünf Acte und in Scenen abgetheilt. Die Sprache, in einer barbariſchen Art von Alexandrinern, iſt nichts weniger, als elegant, aber in ihrer jovialiſchen Derbheit kräftig, beſtimmt, und natürlich. Wie vielen Einfluß das Studium des Terenz auf die Entſtehung dieſes Luſtſpiels gehabt haben mag, läßt ſich nicht wohl errathen; denn aus der ordentlichen Vertheilung der Partieen des Ganzen blickt etwas von der Regelmäßigkeit des antiken Theaters hervor; aber die Handlung des Stücks, die Charaktere und die Situationen ſind ganz engliſch und aus dem gemeinſten Leben im Geiſte des Zeitalters genommen, in welchem der unbekannte Verfaſſer lebte. Er läßt, um den komiſchen Knoten zu ſchlingen, eine ehrliche Hausfrau in der Eile ihrer Geſchäftigkeit die Nähnadel verlieren, mit der

ſie

u) Nicht Frau Gammer Gurton's Nähnadel, wie Blankenburg in ſeinen litterariſchen Zuſätzen zu Sulzer's Wörterbuche der ſchönen Künſte es überſetzt; denn Gammer, vielleicht verwandt mit dem däniſchen Gammel (alt), heißt im alten Engliſchen eine Frau oder Matrone. — Das ganze Stück findet ſich abgedruckt ſowohl bei Hawkins (Origin of the Engliſh drama, T. I.), als bei Dodsley (Collection of old plays, T. II.).

ſie die Beinkleider ihres Hausknechts ausflickt. Ein luſtiger Geſell benutzt dieſes Ereigniß, die gute Frau mit ihrer Nachbarin zuſammen zu hetzen, welche die Nadel geſtohlen haben ſoll. Das ganze Haus geräth in Aufruhr. Der Pfarrer und noch andere Perſonen miſchen ſich in das Spiel. In einer Folge von burlesken Scenen wird die Handlung immer verwickelter, bis der muthwillige Stifter dieſes häuslichen Unfugs auf ein Mal alle Räthſel löſet, indem er dem Hausknecht einen ſo tüchtigen Schlag von hinten auf den Theil giebt, der in den zerriſſenen Beinkleidern ſteckt, daß die Nadel, die auch darin ſtecken geblieben war, tief genug in das Fleiſch eindringt, um zu verrathen, wo ſie ſich bis dahin verborgen. Eben ſo niedrig, wie der Stoff, ſind faſt alle Späße, mit denen das Stück gewürzt iſt. Gleichwohl verdient es eine rühmliche Auszeichnung in der Geſchichte der komiſchen Litteratur. Man veredele den Stoff und die Späße, und geben den Charakteren eine feinere Zeichnung, ſo wird ein Werk entſtehen, das in den meiſten weſentlichen Eigenſchaften der Idee des wahren Luſtſpiels entſpricht. Ein luſtiges Trinklied, das den zweiten Act eröffnet, erhöhet noch das poetiſche Leben des Stücks, und iſt das erſte Lied dieſer Art, das ſich aus den Zeiten der älteren engliſchen Poeſie erhalten hat x).

Zehn

x) Da es nicht wohl möglich iſt, aus dieſem alten Luſtſpiele eine für ſich verſtändliche dialogiſche Stelle auszuheben, ſo mag der Anfang des Stücks wenigſtens als Probe der Diction hier ſtehen. Diccom, der luſtige Vogel, ſpricht:

Many a mile have I walked, divers and ſundry waies,

And

Zehn Jahre ſpäter, als dieſes Luſtſpiel, erſchien das erſte regelmäßige engliſche Trauerſpiel, der Gorboduc, oder Ferrex und Porrex, von Thomas Sackville Lord Buckhurſt, dem Erfinder des tragiſchen "Spiegels für Staatsmänner" y). Hätte dieſes Trauerſpiel auf dem engliſchen Theater eine ähnliche Wirkung hervorgebracht, wie die Cleopatra von Jodelle ungefähr um dieſelbe Zeit auf dem franzöſiſchen z), ſo würden weder Shakeſpear, noch die übrigen berühmten Tragiker ſeiner Zeit,

And many a good man's houſe have bin at in my days.
Many a goſſip's cup in my time have I taſted,
And many a broche ſpite have I both turned and baſted.
Many a peece of bacon have I had out of their balkes,
In running over the country, with and long wery walkes.
Yet came my foot never within thoſe door cheekes,
To ſeek fleſh or fiſh, garlike, onions, or leekes,
That over I ſaw a ſort in ſuch a plight,
As here within this houſe appeareth to my ſight,
There is a howling and ſcourling, all caſt in a dumpe,
With whewling and pewling, as though they had loſt a trump,
Sighing and ſobbing, they weep and they wail.
I marvel in my mind, what the devil they ail.
The old trot ſits groning, with-alas, and alas,
And Tib wrings her hands, and takes on in worſe caſe.
With poor Cocke their boy, they be driven in ſuuch fits,
I fear me the folkes be not well in their wits.

y) Vergl. oben S. 168. Das Trauerſpiel Gorboduc (nicht Gordobuc, wie einige Litteratoren ſchreiben) findet ſich vollſtändig bei Hawkins, Tom. II. und bei Dodsley, Tom. I.

z) S. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 198.

Zeit, mit ihren romantiſchen Schauſpielen ein ſo entſchiedenes Glück gemacht haben. Sackville wählte mit dem Patriotismus, der ſeinen poetiſchen Talenten den Stoff anwies, die Handlung ſeines Trauerſpiels aus der älteſten brittiſchen Geſchichte. Ob, oder wie weit ihm einer ſeiner litterariſchen Freunde bei der Ausführung dieſer dramatiſchen Idee behülflich geweſen, iſt wenigſtens ungewiß. Das Trauerſpiel wurde im Jahre 1561 von einer Geſellſchaft ſtudirender Jünglinge zu London vor der Königin Eliſabeth aufgeführt. Daß es Beifall gefunden, und bewundert worden, läßt ſich nicht bezweifeln. Aber ungeachtet des poetiſchen Verdienſtes der Darſtellung und Sprache, durch das es ſich vor allen früheren engliſchen Schauſpielen auszeichnet, ſcheint es weder von dem Hofe, noch von dem größeren Publicum mit beſonderer Vorliebe aufgenommen zu ſeyn. Selbſt das perſönliche Anſehen des Verfaſſers konnte der antiken Form ſeines Stücks nicht das Fremdartige nehmen, das dem engliſchen Geſchmacke nicht zuſagen wollte, obgleich Sackville um eben dieſes Geſchmacks willen ſich von mehreren Regeln des antiken Drama's entfernt hatte. Die Handlung des Stücks iſt intereſſant genug. Gorboduc, ein alter brittiſcher König, theilt ſein Reich, gegen das Herkommen, unter ſeine beiden Söhne Ferrex und Porrex, aus Liebe zu Porrex, dem jüngeren. Der ältere fühlt ſich, ob er gleich ſeinem Bruder übrigens alles Gute gönnt, durch dieſe Anordnung ſeines Vaters gekränkt. Er äußert ſeine Unzufriedenheit ohne Zurückhaltung. Der jüngere Bruder wird mißtrauiſch. Die Mißverſtändniſſe zwiſchen beiden nehmen zu. Videna, die Königin Mutter, nimmt die Partei ihres älteren Sohnes.

Es kommt zwiſchen beiden Brüdern zum Kriege. Der jüngere erſchlägt den älteren; die Mutter läßt aus Rache den jüngeren ermorden. Das ganze Land empört ſich. Der alte König, längſt in Verzweiflung, büßt ſeine Uebereilung mit dem Leben. Auch die Königin wird getödtet. Die Oberhäupter des Volks verſammeln ſich und ſtiften eine neue Ordnung im Staate. Aus dieſer Folge von Begebenheiten, die das Trauerſpiel enthält, ſieht man ſchon, daß der Dichter die Regel der ariſtoteliſchen Einheiten der Zeit und des Orts nicht befolgen konnte. Dafür hat er den Geſetzen des antiken Trauerſpiels auf andere Art Genüge zu thun geſucht. Er hat alles Blutvergießen aus den Scenen verbannt. Die Schlachten und Todesfälle werden von Boten erzählt. Ein Chor ſchließt die Acte vom erſten bis zum vierten. Um ſich aber auch nach dem Geſchmacke ſeines Zeitalters zu bequemen, ließ Sackville den Chor ſeines Trauerſpiels aus allegoriſchen Perſonen beſtehen. Nach der eingeführten Sitte, die wir aus dieſem Trauerſpiele genauer kennen lernen, eröffnet ſich jeder Act mit einer, größten Theils allegoriſchen, von der Muſik begleiteten Pantomime (dumb ſhow), die auf eine ſinnbildliche Art den Inhalt des Acts andeutet. Dieſe pantomimiſchen Vorſpiele, die noch zu Shakeſpear's Zeiten auf dem engliſchen Theater bei großen Compoſitionen üblich waren, hätten verdient, um des poetiſchen Intereſſe willen cultivirt, und nicht aufgegeben und abgeſchafft zu werden. Sackville erſcheint alſo in ſeinem Trauerſpiele nicht als knechtiſcher Nachahmer der antiken Formen. Aber nach dem romantiſchen Geſchmacke hat das Stück viel zu wenig äußere Handlung, und der abgemeſſene, gleichförmig feierliche

Schritt, mit dem es von der erſten bis zur letzten Scene fortſchreitet, mußte Zuſchauer ermüden, die an den abwechſelnden Gang des romantiſchen Drama's gewöhnt waren. Die ſteife Förmlichkeit der Compoſition vernichtet ſelbſt zuweilen den Effect wahrhaft tragiſcher Scenen. Ueberhaupt fehlt es dieſem Trauerſpiele an dramatiſchem Leben. Vergleicht man es aber mit den übrigen Schauſpielen, die bis dahin das engliſche Theater einnahmen, ſo erſtaunt man über die tragiſche Würde des Stücks. Eine ſo kraftvolle, beſtimmte und edle Sprache hatte das engliſche Publicum vom Theater herab noch nie vernommen. Das Gemeine im Ausdruck iſt mit der größten Sorgfalt, und doch ohne Affectation, vermieden. Nur zuweilen artet die gehaltene Feierlichkeit in gelehrten Prunk aus. Die reimloſen jambiſchen Verſe (blank verſe) ſind harmoniſcher, als man ſie bei den früheren engliſchen Dichtern findet. Der Dialog bewegt ſich in dieſen Verſen ohne Zwang [a]). Das tragiſche Pathos einiger Scenen

a) Zur Probe diene eine Stelle aus der erſten Scene, in welcher Ferrex, der ältere Prinz, mit ſeiner Mutter Videna über das Unrecht ſpricht, das ihm widerfahren.

*Ferr.* Such cauſeleſs wrong and ſo unjuſt deſpite.  
May have redreſs, or at the leaſt, revenge.  
*Vid.* Neither, my ſon; ſuch is the froward will,  
The perſon ſuch, ſuch my miſhap and thine.  
*Ferr.* Mine know I none, but grief for your diſtreſs.  
*Vid.* Yes; mine for thine, my ſon. A father? no:  
In kind a father, not in kindlineſs,  
*Ferr.* My father? why? I know nothing at all,  
Wherein I have miſdone unto his grace.  
*Vid.* Therefore, the more unkind to thee and me:  
For, knowing well, my ſon, the tender love  
That I have ever born and bear to thee,

He,

Scenen konnte damals für muſterhaft gelten [b]). Aber mit allen dieſen Vorzügen iſt das ganze Stück viel zu kalt, um der Idee der antiken Tragödie zu entſprechen. Die Charaktere ſind gut gehalten, und nicht ohne Intereſſe, aber die Situationen zu einförmig, und die langen Reden, in denen die Manier der Alten nachgeahmt iſt, viel zu gedehnt. Auch fehlt es den politiſchen Verhandlungen, die einen Theil dieſer langen Reden einnehmen, an poetiſchem In=

He, griev'd thereat, is not content alone
To ſpoil thee of my ſight, my chiefeſt joy,
But thee, of thy birthright, and heritage,
Cauſeleſs, unkindly, and in wrongful wiſe,
Againſt all law and right he will bereave:
Half of his kingdom he will give away.
*Ferr.* To whom? &c.

b) Z. B. der folgende Beſchluß eines Monologs der Königin Videna:

But whereunto waſte I this ruthful ſpeech,
To thee that haſt thy brother's blood thus ſhed?
Shall I ſtill think that from this womb thou ſprung?
That I thee bare? or take thee for my ſon?
No, traitor, no: I thee refuſe for mine;
Murderer, I thee renounce, thou are not mine:
Never, o wretch, this womb conceived thee,
Nor never bode I painful throws for thee
Changeling to me thou art, and not my child,
Nor to no wight that ſpark of pity knew;
Ruthleſs, unkind, monſter of nature's work,
Thou never ſuck'd the milk of woman's breaſt,
But from thy birth the cruel tiger's teats
Have nurſed thee, nor yet of fleſh and blood
Form'd is thy heart, but of hard iron wrought;
And wild and deſert woods bred thee to life.
But canſt thou hope to ſcape my juſt revenge?
Or that theſe hands will not be wrooke on thee?
Doſt thou not know that Ferrex' mother lives,
That loved him more dearly than herſelf?
And doth ſhe live, and is not veng'd on thee!

Intereſſe. Das Trauerſpiel Gorboduc iſt alſo ein mißlungener Verſuch, die Regeln des griechiſchen Trauerſpiels auf dem engliſchen Theater einzuführen. Aber es iſt doch, mit allen ſeinen Mängeln und Fehlern, im Ganzen mehr werth, als die Cleopatra von Jodelle, die ungefähr um dieſelbe Zeit eine totale Revolution auf dem franzöſiſchen Theater bewirkte [c]).

Sackville bewirkte durch ſein regelmäßiges Trauerſpiel nicht nur keine Revolution auf dem engliſchen Theater; er veranlaßte nicht einmal, daß ein anderer Dichter in ſeine Fußtapfen trat und die dramatiſche Form, die doch etwas ganz Neues für das engliſche Publicum war, weiter auszubilden, oder zu nationaliſiren verſuchte. Schauſpiele von ganz anderer Art, in jeder Hinſicht viel roher, aber auch dramatiſcher, als der Gorboduc, und ganz im romantiſchen Geſchmacke erfunden und ausgeführt, nahmen die Theater in London ein. Weltliche Stücke verdrängten die geiſtlichen; aber dieſe weltlichen Stücke folgten in ihrer ganzen Anlage der Manier der dramatiſchen Myſterien und Farcen. In dieſer Manier brachte man Begebenheiten aus der alten griechiſchen und römiſchen Geſchichte auf das Theater. Die Charaktere, denen man die Nahmen berühmter Griechen, Römer, und andern Perſonen gab, die man aus den Schriften der alten Claſſiker kennen gelernt

c) Jodelle's Cleopatra (S. den 5ten Band dieſer Geſchichte der Poeſie und Bereds. S. 201) wurde im Jahre 1552, alſo neun Jahr früher, als der Gorboduc von Sackville, zum erſten Mal geſpielt. Vielleicht hatte Sackville davon gehört. Ein engliſcher Jodelle zu werden, war aber gewiß nicht ſeine Abſicht. Seine Manier iſt von der des Jodelle durchaus verſchieden.

lernt hatte, wurden auf das abenteuerlichſte umgeſtaltet und mit neueren Charakteren gemiſcht. Die Myſterien verwandelten ſich in hiſtoriſche Schauſpiele. Auf das Geſetz der ariſtoteliſchen Einheiten wurde gar nicht geachtet. Das Burleske blieb mit dem Ernſthaften und Rührenden gemiſcht. Um auch etwas von dem allegoriſchen Style der veralteten Moralitäten beizubehalten, gab man dem perſonificirten Laſter die Rolle eines tölpiſchen Spaßvogels, der ausdrücklich, aber mehr zum Scherz, als im Ernſte, den Nahmen Laſter (Vice) oder Taugenichts erhielt, unter dieſem Nahmen ſich die derbeſten Poſſen mitten in den ernſthafteſten Situationen erlaubte, und endlich in die ſtehende Rolle des Rüpels oder Tölpels (Clown) überging, den noch Shakeſpear vorfand und in die komiſchen Scenen ſeiner Schauſpiele aufnahm. Die Nahmen der Verfaſſer ſolcher Schauſpiele aus dem Zeitalter der Königin Eliſabeth bis auf Shakeſpear gehören nicht zu den berühmten; aber ſie dürfen doch in der Geſchichte der engliſchen Poeſie nicht übergangen werden.

Thomas Preſton, Doctor der Rechte und Magiſter der freien Künſte zu Cambridge, ergötzte um dieſelbe Zeit, vielleicht in demſelben Jahre, als Sackville's Ferrex und Porrex geſpielt wurde, in altmodiſchen Verſen die Königin Eliſabeth und ihren Hof durch ein hiſtoriſches Schauſpiel Cambyſes, das zwar tragiſch endigt, aber doch Comödie betitelt iſt. Die Darſtellung und Beſchreibung der abſcheulichſten Grauſamkeiten, die dem Cambyſes zur Laſt gelegt werden, wechſeln in dieſem Schauſpiele mit den burleskeſten Scenen ab, in denen der Taugenichts (Vice), der hier auch Ambidexter heißt,

die

die Hauptrolle ſpielt. Der Plan des Stücks iſt weder tragiſch, noch komiſch, und ohne alle dramatiſche Einheit. Allegoriſche Perſonen, dann die Göttin Venus mit dem Cupido, der Lord Smerdis, die Böſewichter oder Kuppler (Ruffians) Snuf und Ruf, eine Buhldirne (Meretrix), und der Henker (executioner) figuriren in der grelleſten Mannigfaltigkeit unter einander [d]).

In einem ähnlichen Styl, aber mit mehr Feinheit, arbeitete Richard Edwards, auch ein Magiſter der freien Künſte, in den erſten Jahren der Regierung der Königin Eliſabeth für das Theater. Er hat, zum Beiſpiel, die Geſchichte des Damon und Pythias in ein Schauſpiel gebracht. Der König Dionys und der Philoſoph Ariſtipp treten in dieſem Schauſpiele, das eine Comödie ſeyn ſoll, in einem eben ſo ungriechiſchen Coſtum auf, als Gronno, der Henker, und Grimme, der Kohlenbrenner. Pythias ſingt beiläufig ein Lied auf die Freundſchaft in der Manier der engliſchen Volkslieder. Aber auch Brocken von lateiniſchen Verſen und Sentenzen ſind in dieſes Schauſpiel, wie in die meiſten übrigen aus den erſten Zeiten der Regierung der Königin Eliſabeth, eingemiſcht. Nach einigen Nachrichten iſt dieſer Richard Edwards derſelbe Schauſpieldichter, der zuweilen auch Edward Ferrys genannt und von Puttenham, dem Verfaſſer der erſten engliſchen Poetik, ſehr gerühmt wird [e]).

Höher

d) Der Cambyſes von Preſton, nebſt Nachrichten von dem Leben des Verfaſſers, findet ſich bei Hawkins, Tom. I.

e) Die Comödie Damon und Pythias, nebſt Notizen dazu, iſt zu leſen in Dodsley's Collection of old plays, Tom. I.

Höher hob ſich der unbekannte Verfaſſer des Trauerſpiels Tancred und Gismunda, das im Jahre 1568, vermuthlich auch von Studenten, vor der Königin Eliſabeth geſpielt wurde. Das Stück hat, ungeachtet ſeines romantiſchen, wahrſcheinlich aus einer italieniſchen Novellenſammlung geſchöpften Stoffs, einen antiken Zuſchnitt. Drei Chöre (choruſſes) unterſtützen die Handlung, und räſonniren nach griechiſcher Art in feierlichen Geſängen über Menſchheit und Schickſal [f]). Auch die Sprache dieſes Stücks iſt ziemlich cultivirt, und der Ausdruck der Empfindungen und Leidenſchaften nicht ohne poetiſche Wärme [g]). Das tragiſche Pathos zu verſtärken,

f) Z. B.

Look what the cruel ſiſters once decreed,
The Thunderer himſelf cannot remove:
They are the ladies of our deſtiny,
To work beneath, what is conſpir'd above.
But happy he that ends this mortal life
By ſpeedy death, who is not forc'd to ſee
The many cares, nor feel the ſundry griefs
Which we ſuſtain in woe and miſery.
Here fortune rules, who when ſhe liſt to play,
Whirleth her wheel, and brings the high full low:
To morrow takes, what ſhe hath given to day,
To ſhew ſhe can advance and overthrow.

g) Z. B. in der Scene, wo Gismunda Gift trinkt, nachdem der Chor ſich zurückgezogen. Gismunda ſpricht:

I will prevent
Both you and him. Lo here, this hearty draught,
The laſt that in this world I mean to taſte,
Dreadleſs of death, mine Earl, I drink to thee.
So, now work on; now doth my ſoul begin
To hate this light, wherein there is no love;
No love of parents to their children;
No love of princes to their ſubjects true;
No love of ladies to their deareſt love.

Now

ken, erſcheint ſelbſt die Furie Megära auf dem Theater. Einige allegoriſche Verbrämungen durften, nach dem Geſchmacke des Zeitalters, nicht fehlen [h]).

Weniger bekümmert um die Regeln des antiken Trauerſpiels war George Peele, Magiſter der freien Künſte und Stadtpoet (city-poet) zu London, zugleich als witziger Kopf und Bonmotiſt berühmt. Er lebte noch zu Shakeſpear's Zeit. Von ihm hat ſich eine dramatiſche Bearbeitung der Geſchichte David's und der Bathſeba erhalten [i]); ein Werk ohne alle Ordnung der Compoſition; regellos von einer Begebenheit zur andern hineilend; nicht ſelten burleſk, wo es recht tragiſch ſeyn will, zum Beiſpiel, wo Abſalom, an den Haaren hängend, noch eine Rede hält; auch wohl anſtößig, wenigſtens nach neueren Begriffen, zum Beiſpiele ſogleich zu Anfange des Stücks, wo ſich die ſchöne Bathſeba im Angeſichte der Zuſchauer badet; und doch, mit allen ſeinen derben Fehlern, an mehreren Stellen ein Werk des Genies, voll dramatiſcher Wahrheit und Kraft, und ſelbſt durch die Cultur ſeiner Spra-

Now paſs I to the pleaſant land of love,
Where heavenly love immortal flouriſheth:
The gods abhor the company of men;
Hell is on earth; yea, held itſelf is heaven
Compar'd with earth. I call to witneſs heaven;
Heaven, ſaid I? No, but hell record I call,
And thou ſtern goddeſs of revenging wrongs,
Witneſs with me, I die for his pure love
That lived mine.

h) S. das ganze, der Aufmerkſamkeit werthe Stück in Dodsley's Sammlung, Tom. II.

i) Ganz abgedruckt bei Hawkins, Tom. II.

Sprache in reimloſen jambiſchen Verſen das Zeitalter Shakeſpear's vorbereitend [k]).

Einen andern Weg betrat John Lilly, ein Baccalaureus und Magiſter, der von Cambridge nach London zog, wo es ihm gelang, bei Hofe bemerkt zu werden und von der Königin Eliſabeth ein Amt zu erhalten. Seinem talentreichen, aber verſchrobenen Kopfe gelang es, am Hofe ſelbſt einen von ihm erfundenen, vornehm witzelnden und ſehr abgeſchmackten Converſationsſtyl einzuführen, den er durch eine Art von Roman unter dem Titel Euphues, oder Anatomie des Witzes (Euphues, or Anatomy of Wit) zuerſt empfohlen hatte, und den man deßwegen Euphuismus nannte [l]). In dieſem Style ſchrieb er denn auch eine Reihe von Schauſpielen, einen Alexander und Campaspe, eine Galathee, einen Endymion, und andere Stücke, durch die er zugleich ſeine Gelehrſamkeit und ſeinen Witz

k) Man höre die Klagen David's, der die Nachricht vom Tode ſeines Abſalom erhalten hat.

Hath Abſalon ſuſtain'd the ſtroke of death?
Die, David, for the death of Abſalon,
And make theſe curſed news the bloody darts,
That through his bowels rip thy wretched breaſt.
Hence, David, walk the ſolitary woods,
And in ſome cedar's ſhade, the thunder ſlew,
And fire from heav'n hath made his branches black,
Sit mourning the deceaſe of Abſalon;
Againſt the body of that blaſted plant
In thouſand ſhivers break thy ivory lute,
Hanging thy ſtringleſs harp upon his boughs,
And trough the hollow ſapleſs ſounding trunk
Bellow the torments that perplex thy ſoul.

l) Vergl. die Vorrede zu Dodsley's Collection of old Plays, wo man weiteren Bericht über den Euphues und den abgeſchmackten Euphuismus des Lilly findet.

Witz zeigen wollte [m]). Kaum eine natürliche Zeile findet ſich bei dieſem Witzphantaſten. Faſt alle ſeine Gedanken, Bilder, und Antitheſen ſind mit unaufhörlicher Affectation herbeigezogen, um immer intereſſant und ungemein zu ſeyn [n]).

Zwei Schauſpiele von unbekannten Verfaſſern aus den erſten Zeiten der Regierung der Königin Eli-

m) Das Schauſpiel von Lilly Alexander und Campaspe, in witzelnder Proſe geſchrieben, ſteht in Dodsley's Sammlung, Tom. II. — Sechs Stücke von ihm, betitelt Hof-Comödien (Coart-comedies) ſind zuſammengedruckt in einem Bande, London 1632.

n) Zur Probe des Euphuismus des John Lilly mag hier eine Stelle aus dem Prologe ſtehen, wo die vornehm thuende und abenteuerliche Witzelei dieſes Poeten in ihrem ganzen Lichte glänzt.

They that fear the ſtinging of waſps, make fans of peacocke tails, whoſe ſpots are like eyes: And Lepidus, which could not ſleep for the chattering of birds, ſet up a beaſt, whoſe head was like a dragon: and we which ſtand in awe of report, are compelled to ſet before our owl, Pallas's ſhield, thinking by her virtue to cover the other's deformity. It was a ſign of famine to Aegypt, when Nylus flowed leſs than twelve cubits, or more than eighteen: and it may threaten deſpair unto us, if we be leſs curious than you look for, or more cumberſome. But as Theſeus being promiſed to be brought to an eagle's neſt, and travelling at the day, found but a wren in a hedge, yet ſaid this is a bird: ſo we hope, if the ſhower of our ſwelling mountain ſeeming to bring forth ſome elephant, perform but a mouſe, you will gently ſay, this is a beaſt. Baſil ſoftly touched, yieldeth a ſweet ſcent; but chafed in the hand, a rank ſavour. We fear even ſo that our labours ſlily glanced on, will breed ſome content; but examined to the proof, ſmall commendation.

Eliſabeth dürfen in der Geſchichte des engliſchen Theaters nicht überſehen werden. Das eine iſt George a Green, oder Der Hürdenmeiſter von Wakefield (the Pinner of Wakefield), das andere die ſpaniſche Tragödie (the Spaniſh tragedy). In dieſen beiden Schauſpielen iſt die Annäherung zu der Manier, welche bald darauf von Shakeſpear ausgebildet wurde, ſchon ſehr ſichtbar o). Der Stoff des erſten iſt aus einer Volksſage und zum Theil vermuthlich aus alten Balladen genommen. Der Hürdenmeiſter von Wakefield war, nebſt dem geächteten Robin Hood, der auch in dieſem Nationalſtücke auftritt, wegen ſeiner Tapferkeit und cordialen Rechtlichkeit einer der Lieblingshelden im Andenken des Volks. Er erſcheint hier in den intereſſanteſten Scenen aus ſeinem Leben als Vertheidiger der Rechte ſeines Königs gegen einen rebelliſchen Lord, und als Liebhaber eines Fräuleins, die um ſeinetwillen die reichſten und ſchönſten Junker verſchmäht. Die Compoſition des Stücks folgt keiner Regel, außer derjenigen, auf die den Dichter ſein Gefühl leiten mußte, wenn er der Reihe von romantiſchen Auftritten eine Art von Einheit geben wollte. Aber das Intereſſante der Auftritte, das dra-

o) Beide Schauſpiele ſind abgedruckt bei Dodsley, Vol. III. Das Wort Pinner bedeutet im alten Engliſchen eigentlich, wie das Gloſſarium ausſagt, eum, qui pecora, ultra fines vagantia, ſepto includit. Wir können es alſo am beſten mit Hürdenmeiſter überſetzen. — Mit dem Titel the Spaniſh Tragedy wird zuweilen auch ein anderes Stück bezeichnet, das aber nur Fortſetzung oder zweiter Theil des älteren und anonymiſchen Schauſpiels dieſes Nahmens iſt. Dieſe zwette Spaniſh tragedy, von Thomas Kyd, findet ſich auch bei Hawkins.

dramatiſche Leben des ganzen Schauſpiels, die Kraft und Wahrheit der Charakterzeichnung, und die Leichtigkeit des Dialogs ſind Vorzüge, die dieſes hiſtoriſche Nationalſtück in demſelben Grade beliebt machen mußten, als der feierliche Ferrex und Porrex von Sackville durch ſeine kalte Regelmäßigkeit den Bedürfniſſen des engliſchen Publicums nicht Genüge that. Auch die Sprache in reimloſen Jamben iſt ſo cultivirt und doch ſo prunklos, daß man dem unbekannten Verfaſſer einen der erſten Plätze unter den Vorgängern Shakeſpear's anweiſen muß p).

Jero-

p) Ich theile den Anfang der erſten Scene mit, um aufmerkſam auf die Uebereinſtimmung zwiſchen der Sprache und Manier dieſes Dichters und Shakeſpear's zu machen; denn Shakeſpear's hiſtoriſche Schauſpiele fangen gewöhnlich auf dieſelbe Art an. Der rebelliſche Graf von Kendall ſpricht:

Welcome to Bradford, martial gentlemen,
Lord Bonfield, and ſir Gilbert Armſtrong both,
And all my troops, even to my baſeſt groom,
Courage and welcome; for the day is ours.
Our cauſe is good, it is for the land's avail:
Then let us fight, and die for England's good.
*Omnes.* We will, my lord.
*Kendall.* As I am Henry Momford, Kendall's earl,
You honour me with this aſſent of yours;
And here upon my ſword I make proteſt,
For to relieve the poor, or die myſelf:
And know, my lords, that James, the King of Scots,
Wars hard upon the borders of this land:
Here is his poſt; ſay, John Taylor,
What news with King James?
*John.* War, my lord, I tell; and good news I trow;
For king James vows to meet you the twenty-ſixth
Of this month, God willing; marry doth he, ſir. &c.

Jeronymo oder die ſpaniſche Tragödie, wie dieſes Schauſpiel gewöhnlich genannt wird, iſt keine Ueberſetzung aus dem Spaniſchen; es intereſſirte aber das engliſche Publicum vielleicht zwiefach durch ſeinen dramatiſchen Werth und durch ſeine Darſtellung einer Begebenheit aus der ſpaniſchen Geſchichte; denn ſeitdem England von der unüberwindlichen Flotte Philipp's II. bedroht worden war, erregte Alles, was Spaniſch hieß, die Aufmerkſamkeit der Engländer. Auch dieſes Stück erinnert auf mehr, als Eine Art, an Shakeſpear, der es ohne Zweifel kennen gelernt hat. Seinem Titel gemäß, da es eines der älteſten engliſchen Schauſpiele iſt, die ſich ausdrücklich Tragödie nennen, iſt der ganze Plan und die Ausführung auf tragiſche Kataſtrophen berechnet. Aber der Begebenheiten ſind ſo viele gehäuft und durch einander gemiſcht, daß gar keine Einheit der Handlung entſtehen konnte. Das Ganze iſt ein abenteuerliches Werk; aber einige Scenen ſind vortrefflich; der Dialog natürlich und raſch; die Sprache, in reimloſen jambiſchen Verſen, zuweilen phantaſtiſch und verkünſtelt, an mehreren Stellen aber ſehr gut cultivirt q). Für theatraliſchen Pomp

q) Z. B. in dieſem Monolog des Hofmannes Lorenzo;

Andrea's gone embaſſador;
Lorenzo is not dreamt on in this age.
Hard fate
When villains ſit not in the higheſt ſtate!
Ambition's plumes, that flouriſh'd in our court,
Severe authority hath daſh'd wirh juſtice;
And policy, and pride, walk like two exiles
Giving attendance, that were once attended;
And we rejected that were once high honoured.
I hate Andrea, 'cauſe he aims at honour, when

My

Pomp iſt auch geſorgt. Proceſſionen, Pauken und Trompeten, aufmarſchirende Armeen, Gefechte auf dem Theater, geben dem Ganzen den Charakter eines Spectakelſtücks.

Das Schauſpiel die ſpaniſche Tragödie fand einen Fortſetzer. Thomas Kyd, der Verfaſſer dieſes zweiten Theils des beliebten Stücks, wollte den Effect, den die abenteuerliche Compoſition gemacht hatte, noch verſtärken. Er gab zwar ſeiner Arbeit einen Schein von Regelmäßigkeit durch die Abtheilung in fünf Acte; aber er miſchte noch mehr Begebenheiten durch einander, ſchob einen Geiſt und eine allegoriſche Perſon, die Rache, zwiſchen die Acte hinein, übertrieb das Ungemeine der Sprache bis zur Ungereimtheit, und brachte endlich ein Werk zu Stande, in welchem man alle Fehler beiſammen ſehen kann, zu denen die dramatiſche Poeſie der Engländer kurz vor Shakeſpear ſich neigte [r]). Seine neue ſpaniſche Tragödie brachte zwar die ältere faſt in Vergeſſenheit, aber ſie wurde auch, nachdem ſie einige Zeit beklatſcht worden, ein Lieblingsgegenſtand des Geſpöttes der Kritiker. Auf die unverdiente Ehre, die man dem Stücke erwieſen hatte, folgte eine ungerechte Herabſetzung ſeines Werths. So

My pureſt thoughts work in a pitchy vale,
Which are as different as heaven and hell.
One peers for day, the other gapes for night.
That yawning Beldam with her jetty ſkin,
'This ſhe I hug as mine effeminate bride,
For ſuch complexions beſt appeaſe my pride.

r) Die Spaniſh tragedie von Kyd, die von den Litteratoren faſt immer mit der älteren des Ungenannten verwechſelt wird, findet ſich bei Dodsley, Tom. III. und auch bei Hawkins, Tom. II.

So ungeheuer auch das Ganze, und ſo geſchmacklos und widerſinnig mehrere Scenen, Gedanken und Ausdrücke ſind, ſo iſt es doch nicht arm an poetiſchem Intereſſe, und manche Scenen ſind mit wahrhaft romantiſcher Zartheit ausgeführt [s]). Merkwürdig iſt in dieſem Schauſpiele noch beſonders die tragiſche Darſtellung des Wahnſinns des alten Jeronymo und ſeiner Gemahlin Iſabella. Vielleicht hat ſie zur Entſtehung eines Theils des Königs Lear von Shakeſpear Veranlaſſung gegeben [t]). Ein anderes Trauer-

s) Wer kann die romantiſche Anmuth der folgenden Stelle verkennen, in welcher Horatio mit ſeiner geliebten Bellimperia in einem Garten ſich unterhält?

*Horatio.* Sweet, ſay not ſo: fair fortune is our friend,
And heav'ns have ſhut up day, to pleaſure us.
The ſtars, thou ſeeſt, hold back their twinkling ſhine,
And Luna hides herſelf to pleaſure us.
*Bell.* Thou haſt prevail'd. I'll conquer my miſdoubt,
And in thy love and counſel drown my fear:
I fear no more, love now is all my thoughts.
Why ſit we not? for pleaſure aſketh eaſe.
*Hor.* The more thou ſitt'ſt within theſe leafy bowers,
The more will Flora deck it with her flowers.
*Bell.* Aye, but if Flora ſpy Horatio here,
Her jealous eye will think I ſit too near.
*Hor.* Hark, madam, how the birds record by night,
For joy that Belimperia ſits in ſight.
*Bell.* No, Cupid counterfeits the nightingale,
To frame ſweet muſick to Horatio's tale.
*Hor.* If Cupid ſing, then Venus is not far:
Aye, thou art Venus, or ſome fairer ſtar.

Aber freilich dauert dieſes Spiel zu lange, und wird am Ende völlig affectirt.

t) Das Stück iſt nur überladen mit Darſtellungen des Wahn-

Trauerſpiel von Kyd, die Cornelia, beweiſet, daß er ſich auch nach fremden Manieren zu bequemen wußte, und daß die dramatiſchen Formen, die nach Jodelle in Frankreich eingeführt wurden, auch in England nicht unbemerkt blieben; denn dieſe Cornelia von Kyd iſt Ueberſetzung eines Trauerſpiels unter demſelben Titel von Garnier, einem der erſten franzöſiſchen Tragiker, die in Jodelle's Fußtapfen traten [u]).

Durch

Wahnſinns des alten Jeronymo. Deßwegen ſind in der zweiten Ausgabe alle dieſe Scenen abgekürzt, oder weggelaſſen. Auch die Iſabella, Jeronymo's Gemahlin, erſcheint verwirrt, z. B. in der folgenden trefflichen Stelle.

*Maid.* Good madam, affright not thus yourſelf
With outrage for your ſon Horatio.
He ſleeps in quiet in the Eliſian fields.
*Iſab.* Why, did I not give you gowns, and goodly things?
Bought you a whiſtle, and whipſtalk too,
To be revenged on their villainies?
*Maid.* Madam, theſe humours do torment my ſoul.
*Iſab.* My ſoul, poor ſoul — Thou talk'ſt of things
Thou know'ſt not what — My ſoul hath ſilver wings.
That mount me up unto the higheſt heavens:
Tho heaven, aye, there ſits my Horatio,
Back'd with a troop of fiery cherubims
Dancing about his newly-healed wounds,
Singing ſweet hymns, and chaunting heavenly notes:
Rare harmony to greet his innocence,
That died, aye died, a mirror in our days.
But ſay, where ſhall I find the men, the murderers,
That ſlew Horatio? Whither ſhall I run,
To find them out, that murdered my ſon?

u) S. über Garnier den fünften Band dieſer Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit, S. 270. — Kyd's Ueberſetzung der Cornelia iſt wieder abgedruckt in Dodsley's Sammlung, Tom. III. Bei Hawkins, Tom. II.,

Durch Nachahmung und Ueberſetzung ausländiſcher Schauſpiele die dramatiſche Kunſt ſeiner Zeitgenoſſen in England zu vervollkommnen, gab ſich beſonders George Gascoigne rühmliche Mühe. Er hatte ſich auf beiden engliſchen Univerſitäten gebildet, und ſtand als Gelehrter und geiſtreicher Mann in Anſehen. Er überſetzte aus dem Griechiſchen einige Trauerſpiele des Euripides, und aus dem Italieniſchen ein Luſtſpiel von Arioſt, die Verwechſelungen (the Suppoſes, im Italieniſchen I Suppoſiti) [x]). Durch die Ueberſetzung dieſes italieniſchen Luſtſpiels lernte man auf dem engliſchen Theater einen cultivirten Dialog ohne Verſe kennen; die Trauerſpiele aber, die Gascoigne aus dem Griechiſchen überſetzt hat, ſcheinen ohne allen Einfluß auf die fortſchreitende Bildung des dramatiſchen Geſchmacks in England geblieben zu ſeyn.

Kurz vor Shakeſpear und noch mit ihm zu gleicher Zeit arbeitete für das engliſche Theater auch Chriſtopher Marlow oder Marloe, ein Mann von vielen Talenten. Er hatte in Cambridge ſtudirt, und war Schauſpieler geworden. Seine Sitten ſollen nicht die beſten geweſen ſeyn. Auch als ein Freigeiſt wurde er verrufen, weil er über die Dreieinigkeit und andre Geheimniſſe des chriſtlichen Glaubens öffentlich geſpottet haben ſoll. Er ſtarb an einer Wunde, die er im Duell erhalten hatte, im Jahre 1593. Marlow würde ein noch würdigerer Vor-

II., findet ſich noch ein Trauerſpiel, das vermuthlich von Kyd iſt.

x) Vergl. den zweiten Band dieſer Geſch. der Poeſie ꝛc. S. 61. — Die Suppoſes von Gascoigne finden ſich bei Hawkins, Tom. III.

Vorgänger Shakeſpear's geweſen ſeyn, wenn die Rohheit ſeiner Sitten nicht einen merklichen Einfluß auf die Entwickelung ſeiner Talente gehabt hätte. Für die tragiſche Kunſt war er geboren. In ſeinem Trauerſpiele König Eduard II. ſind die Charaktere und Leidenſchaften mit kräftiger Hand gezeichnet, die Situationen voll Wahrheit und Intereſſe. Den Dialog und die Sprache hatte Marlow ganz in ſeiner Gewalt. Aber er vernachläſſigte ſein natürliches Gefühl für tragiſche Würde, das denn doch aus mehreren Stellen hervorblickt. Er glaubte, das tragiſche Pathos verſtärken zu können durch eine frappante Darſtellung gemeiner und niedriger Leidenſchaften in ihren heftigſten Ausbrüchen. Seine ganze Manier hat eine zurückſtoßende Härte. Beſonders ſtechen alle Fehler, in denen dieſer Schauſpieldichter, wie es ſcheint, ſich ſelbſt gefallen hat, in ſeinem Juden von Malta (the Jew of Malta) hervor, einem Trauerſpiele, deſſen Intrigue ſich um die Greuelthaten eines jüdiſchen Wucherers bewegt, der durch einen Machtſpruch der Regierung auf ein Mal ſeines ungeheuern Vermögens beraubt iſt, und nun kein Mittel ſcheuet, ſeine glühende Rachſucht zu befriedigen. Gleichwohl ſind ſelbſt in dieſem widrigen Trauerſpiele, das mit Shakeſpear's Juden von Venedig kaum eine entfernte Aehnlichkeit hat, die Züge des Genies und die Annäherung zu der Manier Shakeſpear's nicht zu verkennen [y]). In der

y) Um die auffallende Aehnlichkeit der Manieren Marlow's und Shakeſpear's durch ein Beiſpiel anſchaulich zu machen, wähle ich den Monolog, mit welchem der Günſtling Gaveſton Marlow's hiſtoriſches Trauerſpiel Richard II. eröffnet.

"My

der romantiſchen Regelloſigkeit wetteifert Marlow mit Lilly, Kyd, und den übrigen, damals in England beliebten Schauſpieldichtern. Auch die Geſchichte Tamerlan's, die Sagen vom Doctor Fauſt, und die Pariſer Bluthochzeit, hat Marlow nach ſeiner Art für das Theater bearbeitet [z]).

* * *

Einige

"My father is deceas'd! come, Gaveſton,
And ſhare the kingdom with thy deareſt friend." —
Ah! words that make me ſurfeit with delight!
What greater bliſs can hap to Gaveſton,
Than live and be the favourite of a King!
Sweet prince, I come; theſe, theſe thy amorous lines
Might have enforc'd me to have ſtoum from France,
And, like Leander, gaſp'd upon the ſand,
So thou wouldſt ſmile, and take me in thine arms.
The ſight of London to my exil'd eyes
Is as Elyſium to a new-come ſoul;
Not that I love the city, or the men,
But that it harbours him I hold ſo dear,
The King, upon whoſe boſom let me die,
And with the world be ſtill at enmity.
What need the artik poeple love ſtar-light,
Tho whom the ſun ſhines both by day and night?
Farewell baſe ſtooping to the lordly peers;
My knee ſhall bow to none but to the King.
As for the multitude, they are but ſparks,
Rak'd up in embers of their poverty,
Tanti: I'll fan firſt on the wind,
That glanceth at my lips, and flieth away.

z) Notizen über Marlow's Leben und Schriften finden ſich in Cibber's Lives of the poets, und in andern biographiſchen und litterariſchen Werken. Die beiden Trauerſpiele Eduard II. und Der Jude von Malta ſind abgedruckt in Dodsley's Sammlung, das erſte im zweiten, das zweite im achten Bande. Die übrigen Werke dieſes engliſchen Tragikers kenne ich nur dem Titel nach.

Einige der engliſchen Schauſpieldichter, die vor Shakeſpear unter der Regierung der Königin Eliſabeth die beliebteſten waren, machten ſich auch durch andere Gedichte bekannt, deren hier beiläufig gedacht werden kann. Marlow iſt Verfaſſer eines der anmuthigſten Schäferlieder in der engliſchen Litteratur [a]). Auch Gascoigne hat einige Lieder hinterlaſſen, die beweiſen, daß dieſer geſchickte Ueberſetzer den nationalen Volkston in der Poeſie ſeines Vaterlandes nicht gering ſchätzte [b]).

---

## Geſchichte der ſchottiſchen Poeſie von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis auf das Zeitalter Shakeſpear's.

---

Während der Zeit, da die engliſche Poeſie im ſechzehnten Jahrhundert bis auf die letzten Jahre der Regierung der Königin Eliſabeth auf mehreren Wegen, die bis dahin kein Dichter auf der britanniſchen Inſel betreten hatte, ſo große Fortſchritte machte, ahndeten die Schotten noch nicht, daß dieſe Zeit die letzte in der Geſchichte der Cultur ihres alten Nationalgeſanges ſeyn, und daß ihre Landesſprache bald alle litterariſche Würde verlieren ſollte.

Schon

a) Es iſt das bekannte Lied: Come, live with me, and be my love, das man in mehreren Sammlungen findet, unter andern, nebſt noch einem Gedichte von Marlow, in den Specimens of the early Engliſh poets, Lond. 1790, in 8.

b) In der eben angeführten Sammlung findet man auch Lieder von Gascoigne.

Schon oben iſt in dieſer Geſchichte bemerkt worden, daß wahrſcheinlich ein großer, wo nicht der größte Theil der noch vorhandenen ſchottiſchen Balladen und Lieder, deren Verfaſſer nicht mehr bekannt ſind, aus dieſen Zeiten ſtammt [c]). Aber auch die ſchottiſchen Dichter, die ſich ein höheres Ziel ſteckten, blieben dem Geiſt und Charakter der älteren Poeſie ihres Vaterlandes gewogen, und ſchränkten ihre Nachahmung der alten Claſſiker gewöhnlich auf Veredelung der poetiſchen Diction ein. Mehrere Nahmen von Verfaſſern ſchottiſcher Lieder aus der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts haben ſich mit den Werken dieſer Dichter erhalten; aber Merkwürdigkeiten aus ihrem Leben ſind nicht mehr bekannt. In dieſe Reihe gehören Robert Henryſon, John Blyth, Moffett, Kennedy, und andere. Henryſon lebte, nach einigen Litteratoren, noch vor Dunbar, und iſt alſo vielleicht zu den ſchottiſchen Dichtern der vorigen Periode zu zählen. Er iſt auch Verfaſſer alter ſchottiſcher Fabeln in Stanzen [cc]).

In-

c) Ich verweiſe hier auf alle, in den Anmerkungen zu dem erſten Buche angezeigten Sammlungen ſchottiſcher Gedichte. Noch gehört hierher die Sammlung: Scotiſh poems of the XVI[th] Century, collected by *Graham Dalyell*, Edinburgh, 1801, in 8. Aber der größte Theil dieſer Sammlung beſteht aus geiſtlichen Liedern und aus politiſchen Gelegenheitsgedichten.

cc) Lieder von allen dieſen und noch andern ſchottiſchen Dichtern des ſechzehnten Jahrhunderts finden ſich in der ſchätzbaren, ſchon oben angeführten Sammlung: Ancient Scotiſh poems, publiſhed from the MS. of George Banatyne (einer Handſchrift vom Jahr 1568). Edinburgh, 1770, in 8. Auch die Fabeln von Henryſon ſind hier abgedruckt.

In die Fußtapfen der Dichter Dunbar und Gawin Douglas trat Sir David Lindſey, einer der erſten Beförderer des Proteſtantismus in Schottland. Er war von alter und angeſehener Familie, vermuthlich noch in den letzten Jahren des funfzehnten Jahrhunderts geboren, und ſchon in ſeiner Jugend Geſellſchafter und Diener des Königs Jakob V., der damals noch ein Kind war, und dem er ſein ganzes Leben hindurch mit der treueſten Zärtlichkeit ergeben blieb. Als Geſandter dieſes Königs beſuchte er im Jahre 1531 den Hof des Kaiſers Carl V. zu Brüſſel. Nach ſeiner Zurückkunft mußte er von der Gelehrſamkeit, die er ſich mitten unter den Zerſtreuungen des Hoflebens erworben hatte, auch zum Vergnügen des Hofes Gebrauch machen und die öffentlichen Luſtbarkeiten auf eine poetiſche Art anordnen. Seinem Könige durfte er die unangenehmſten Wahrheiten ſagen, wenn ſie das Wohl des Landes betrafen. Er lebte wahrſcheinlich bis gegen das Jahr 1567 [d]). Um der chronologiſchen Ordnung willen muß er alſo zu den Dichtern der zweiten Periode der ſchottiſchen Poeſie gezählt werden. Seinem poetiſchen Charakter nach gehört er in eine Reihe mit Dunbar, Douglas und andern früheren Dichtern des ſchottiſchen Parnaſſes. Eine faſt kindliche Unſchuld und Treuherzigkeit des Gefühls herrſcht in ſeinen

d) Ueber Lindſay's Leben und Schriften findet man Nachrichten in *Irving's* Lives of the Scotiſh poets, Tom. II., und in Pinkerton's Liſt of the Scotiſh poets vor ſeiner, oben mehrere Mal angeführten Sammlung alter ſchottiſcher Gedichte. Auch Warton (Tom. II.) handelt ausführlich von dieſem ſchottiſchen Dichter, den er mit Dunbar und Douglas, die in die vorige Periode gehören, zuſammenſtellt.

ſeinen Werken, aber auch eine feſte Anhänglichkeit an die alten allegoriſchen Formen. Das poetiſche Intereſſe wird bei Lindſay zu oft geſtört durch moraliſche und politiſche Nebenabſichten. Lindſay hatte weniger Phantaſie, als Dunbar und Douglas, und ſein Patriotismus verführte ihn, die Poeſie oft nur als Mittel anzuſehen, ſeinen König aufmerkſam auf die Gebrechen ſeines Vaterlandes und auf die vielen Mißbräuche zu machen, die unter der Regierung des ſchwachen Jakob's V. das Verderben des Landes wurden. Eines ſeiner längeren Gedichte, der Traum (the Dreme), in Stanzen, iſt eine Art von Nachahmung der göttlichen Comödie von Dante, oder wenigſtens eine poetiſche Viſion nach einem ähnlichen Plane. Die längſt verbrauchte Form einer ſolchen Viſion ſchien damals noch immer die ſchicklichſte zu einem größeren Gedichte voll allegoriſcher Erſindungen und moraliſcher Betrachtungen. Dem Dichter Lindſay erſcheint an einem Wintermorgen am Ufer des Meers die Erinnerung. Von dieſer allegoriſchen Perſon wird er in den Mittelpunkt der Erde verſetzt, wo ſich, nach ſeinem Glauben, die Hölle befindet. Dort erblickt er in der Hölle mehrere Päbſte, Cardinäle, geiſtliche und weltliche Verbrecher und Sünder aus älteren und neueren Zeiten. Von da geht die Reiſe neben dem Fegefeuer vorbei nach der Sonne und dem Monde, bis hinauf in das Empyreum, wo die heil. Jungfrau unter den himmliſchen Heerſchaaren thront. Aus dem Empyreum führt ihn die Erinnerung wieder abwärts. Sie gelangen in das irdiſche Paradies, und zuletzt wieder nach Schottland, deſſen politiſche Gebrechen mit patriotiſchem Eifer aufgedeckt werden. Neben Dante's unſterblichem Gedichte kann dieſes

Werk von Lindſay in keiner Hinſicht einen Platz behaupten. Auch die Manier beider Dichter iſt durchaus verſchieden. Lindſay's poetiſche Darſtellungen haben ſelbſt da, wo der Gegenſtand furchtbar iſt, etwas Weiches. Aber die innige Treuherzigkeit dieſes Dichters macht ſogar ſeine politiſchen Reflexionen intereſſant. Was ſeinen Beſchreibungen an Kühnheit und Größe fehlt, erſetzt er durch einen beſondern Reiz der naiven Kraft und Wahrheit [e]). Weiter vom Wege der wahren Poeſie hat ſich Lindſay in den Monarchien (the Monarchies), dem zweiten ſeiner größeren Gedichte, verirrt. Er dachte ſich unter dieſem Titel eine moraliſch-poetiſche Ueberſicht der Weltgeſchichte. Die Ausbeute ſeiner hiſtoriſchen Beleſenheit ſollte in dieſem Werke ſich mit den nützlichen Lehren vereinigen, die er bei jeder Gelegenheit ſeinem Fürſten zu geben ſuchte. Vermuthlich um der größeren Popularität willen wählte er zur Ausführung des gut gemeinten Plans die kurzen Verſe im

e) Zum Beiſpiele mögen dieſe beiden Stanzen aus dem Gedichte The Dreme dienen.

The ſmall fowlis in flockis, ſaw I fle;
 To Nature makand lamentatioun,
Thay lichtit doun beſide me on ane tre;
 Of thair complaint I had compaſſioun,
 And with ane piteous exclamatioun
Thay ſaid, Bliſſit be Somer with his flouris!
And waryit be thow, Winter, with thy ſchouris!

Allace Aurora! the ſillie lark can cry,
 Quhair hes thow left thy balmy liquour ſweit,
That vs rejoſit, we mounting in the ſky?
 Thy ſiluer droppis ar turnit into ſleit:
 Of fair Phebus quhair is thy holſum heit?
Quhy tholis thow thy heuinly pleſand face
With myſtie vapouris to be obſcurit allace?

im Styl der alten Ritterromane und des ſchottiſchen Nationalgedichts von den Thaten des Robert Bruce [f]). Aber er gab dieſer altväteriſchen Versart eine ungewöhnliche Anmuth und Harmonie. Mit der romantiſchen Naivetät ſeiner Poeſie ſtimmten ſolche Verſe von ſelbſt zuſammen. Beſonders unpoetiſch aber iſt die Einkleidung des ganzen Werks in die Form eines Geſprächs zwiſchen der Erfahrung und einem Hofmanne. Lindſay's übrige Gedichte haben faſt alle dieſelbe moraliſch-politiſche Tendenz [g]). In einem derſelben, einer Erzählung, Squire Meldrum überſchrieben, wird die Naivetät zuweilen ſogar wollüſtig und üppig [h]). Wo er eine Gelegenheit zur Satyre findet, läßt er ſie auch nicht unbenutzt. Einige ſeiner kleineren Werke ſind ganz ſatyriſch.

Weniger berühmt wurde der ſchottiſche Dichter Sir James Inglis, Abt von Culroß, der um dieſel-

f) Vergl. oben S. 49.

g) Das Verzeichniß der ſämmtlichen Werke des Lindſay iſt nachzuſehen bei Pinkerton und Irving an den angeführten Stellen.

h) Doch liegt ſelbſt in dieſer Ueppigkeit etwas Unſchuldiges; z. B. in der folgenden Beſchreibung:

This was the mirrie tyme of May;
Quhen this fair ladie freſche and gay,
Start up to take the hailſum air,
With pantonis on hir feit ane pair,
Airlie into ane cleir morning,
Befoir Phoebus upriſing,
Kirtill alone withoutin clok,
And ſaw the ſquyris dure unlok.
Scho ſlippit in or euer he wiſt,
And fenyeitlie paſt till ane kiſt,
And with her keyis oppinnit the lokkis,
And maid hir to take furth ane boxe; &c.

dieſelbe Zeit lebte und auch von angeſehner Familie war. Man hat von ihm ein patriotiſches Gedicht unter dem Titel Schottlands Klage (Complaint of Scotland) und eine Sammlung von Balladen und Liedern [i]).

Um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts lebte Alexander Scot, von einigen Litteratoren der ſchottiſche Anakreon genannt. Genauere Nachrichten von ſeinem Leben haben ſich nicht erhalten [k]). Seine Gedichte, deren mehrere in die alten Liederſammlungen aufgenommen ſind, haben faſt alle die Liebe und die Frauen zum Gegenſtande, übrigens aber wenig, oder gar nichts, mit der anakreontiſchen Poeſie gemein. Durch eine gewiſſe, freilich ſehr unvollkommene Eleganz empfehlen ſie ſich am meiſten. Von den Frauen im Allgemeinen ſagt dieſer Anakreon der Schotten wenig Rühmliches. Aber er läßt der weiblichen Schönheit und ihren Reizen in ganz artigen Spielen des Witzes und zuweilen auch des Gefühls Gerechtigkeit widerfahren. Die Gefühle, die von andern ſchottiſchen Dichtern mit ſchwärmeriſchem Ernſte behandelt wurden, verwandelten ſich in den Liedern des Alexander Scott auch wohl zu räſonnirenden Scherzen [l]).

Sie

i) Siehe bei Irving, Tom. II. und bei Pinkerton die Liſt of the Scotiſh poets.

k) Einige ſeiner Gedichte ſind abgedruckt in Irving's Leben der ſchottiſchen Dichter. Mehrere ſtehen in den Ancient Scotiſh poems, publiſhed from the MS. of George Bannatyne (ſ. oben, Anmerkung cc.)

l) Ein Lied dieſes ſchottiſchen Dichters An ſein Herz fängt ſo an:

Sir Richard Maitland, ein ſehr verehrter Mann zu ſeiner Zeit, wird von den ſchottiſchen Litteratoren mit vorzüglicher Achtung unter den Dichtern ihres Vaterlandes aus dem ſechzehnten Jahrhundert genannt. Er verdient dieſe Auszeichnung als einer der merkwürdigſten Gönner der Poeſie. Von einer angeſehnen Familie abſtammend, hatte er die Bildung eines Welt- und Staatsmanns mit poetiſchen und gelehrten Studien zu vereinigen geſucht. Nach ſeiner Zurückkunft aus Frankreich, wo er ſich beſonders mit der Rechtswiſſenſchaft beſchäftigt hatte, bekleidete er mehrere der erſten Ehrenſtellen in ſeinem Vaterlande. Im fünf und funfzigſten Jahre ſeines Lebens verlor er ſein Geſicht. Damals erſt ſoll er ſelbſt angefangen haben, Verſe zu machen. Aus Liebe zur Poeſie in ſeiner Mutterſprache veranſtaltete er auch eine Sammlung von andern ſchottiſchen Gedichten, die ohne ſeine Bemühung vielleicht nicht mehr bekannt ſeyn würden m). Sein Haus ſcheint ein

Returne thé hamewart, hairt, agane,
And byde quhair thou was wont to be;
Thow art ane fule to ſuffer pane
For luve of hir that luvis not thé.
My hairt, lat be ſic fanteſie:
Luve nane bot as thay mak thé cauſe;
And lat her ſeik ane hairt for thé;
For feind a crum of thé ſcho fawis.

To quhat effect ſould thou be thrall
But thank, ſen thou hes thy fre will?
My hairt, be nocht ſa beſtiall,
But knaw quha dois thé guid or ill:
Remane with me and tarry ſtill,
And ſe quha playis beſt their pawis,
And lat fillok ga fling her fill;
For feind a crum of thé ſcho fawis.

m) Dieß iſt die Sammlung von Handſchriften, nach welcher

ein Tempel der ſchottiſchen Muſen geweſen zu ſeyn. Mehrere Gedichte von verſchiedenen Verfaſſern ſind an ihn gerichtet. Die Liebe zur Poeſie erbte in ſeiner Familie fort. Aus ſeinen eigenen Werken aber ſpricht mehr redlicher Patriotismus und religiöſes Gefühl, als poetiſcher Geiſt [n]). Auch von ſeinem Sohne, John Mailand, der nachher Lord Thirlſtane hieß, haben ſich einige poetiſche Kleinigkeiten erhalten. Richard Maitland ſtarb im Jahre 1586, dem neunzigſten ſeines Alters [o]).

Alexander Arbuthnot, zu ſeiner Zeit in Schottland ein berühmter Theolog, erheiterte während der kirchlichen Unruhen, an denen er Antheil nahm, ſich und ſeine Freunde durch Lieder, die mit der Theologie in keiner Verbindung ſtehen. Sein Frauenlob (the Praiſes of wemen), in der Manier der alten Volkslieder, iſt ein ganz artiges Gemählde der Reize und Tugenden des Weibes. Mehr Wärme und Wahrheit hat ſeine didaktiſche Elegie Die Leiden des armen Gelehrten (the Miſeries of a poor Scholar). Aber eine vorzügliche Poeſie zeigt ſich nicht in dieſen Werken [p]).

Als

cher Pinkerton ſeine Ancient Scotiſh poems hat abdrucken laſſen.

n) Ein hinreichender Vorrath dieſer politiſchen, moraliſchen und religiöſen Herzensergießungen des Sir Richard Maitland iſt zu finden bei Pinkerton.

o) S. ebendaſelbſt, und Irving's Lives of the Scotiſh poets.

p) Beide Gedichte ſind abgedruckt in Pinkerton's Sammlung. Vergl. Irving.

Als Sonettiſt unter den ſchottiſchen Dichtern des ſechzehnten Jahrhunderts machte ſich Alexander Montgomery bekannt. Man weiß nicht viel mehr von ihm, als daß er in Kriegsdienſten geſtanden. Der König Jakob VI., der nachher unter dem Nahmen Jakob I. den engliſchen Thron beſtieg, ſoll ſein Gönner geweſen ſeyn [q]). Die Anzahl der Sonette Montgomery's muß nicht unbeträchtlich ſeyn, da ſich in einer alten handſchriftlichen Sammlung über ſiebenzig finden ſollen. Beſonders merkwürdig iſt, daß dieſer ſchottiſche Dichter mit weit mehr Genauigkeit, als die engliſchen Sonettiſten, die echte Form des italieniſchen Sonetts nachgeahmt hat. Es fehlte ihm nicht an Gefühl und Talent zur poetiſchen Darſtellung; aber hinter den vorzüglicheren Sonettendichtern der Italiener iſt er doch eben ſo weit zurückgeblieben, als die engliſchen Sonettiſten Surrey und Wyat. Aus einem ſeiner Sonette ſieht man, daß er, ungeachtet der Gnade, die er vor dem Könige Jakob VI. gefunden haben ſoll, mit Mangel und Noth zu kämpfen hatte. Moraliſche Reflexionen trägt er in der Form des Sonetts nicht ohne Würde vor. In den Sonetten der Liebe ſcheint er ſich auf Wiederhohlung gewiſſer Lieblingsgedanken Petrarch's und der italieniſchen Petrarchiſten beſchränkt zu haben [r]).

Einer

q) In Irving's Lives of the Scotiſh poets findet man auch eine kleine Auswahl der Sonette dieſes Dichters.

r) Damit auch ein ſchottiſches Sonett, das ſich ziemlich genau an die Regel der italieniſchen Sonette bindet, in dieſer Beiſpielſammlung nicht fehle, mag das folgende von Montgomery hier ſtehen.

My

Einer der letzten in der Reihe der Dichter, deren Nahmen ſich aus den Zeiten des Untergangs der ſchottiſchen Poeſie erhalten haben, iſt der König Jakob VI. ſelbſt, der gutmüthige und gelehrte, nur zum Regieren nicht geborne Fürſt; der ſich auch der Poeſie in ſeiner Mutterſprache, ſo gut er konnte, befliß [s]). Das längſte unter ſeinen ſchottiſchen Gedichten iſt Der Phönix, eine allegoriſche Erzählung, von dem Könige ſelbſt metaphoriſche Erfindung einer Tragödie, (ane metaphorical invention of a Tragedie) überſchrieben. Die wahre Bedeutung dieſer Ueberſchrift ſcheint eine Anſpielung auf den Tod der unglücklichen Maria, der Mutter des Königs, zu ſeyn. Die Anſpielung iſt aber, wahrſcheinlich aus pedantiſcher Kunſtbefliſſenheit und politiſcher Aengſtlichkeit zugleich, ſo verſteckt, und die ganze Erzählung von dem Wundervogel iſt ſo dunkel, daß ſich noch niemand rühmen kann, ſie verſtanden zu haben. Eine gewiſſe poeti-

ſche

My pleſuris paſt procures my preſent pain,
My preſent pain expels my pleſurs paſt,
My languiſhing, alace! is lyk to laſt,
My grief ay groues, my gladenes wants a grane,
My bygane joyes I can not get agane,
Bot, once imbarkit, I muſt byde the blaſt:
I can not chuſe; my kinſh is not to caſt:
To wiſh it war, my wiſh wald be bot vane.
Yit whell I ſey my ſenſes to diſſaive,
To pleis my thoght I think a thouſand things,
Quhilks to my breiſt bot boroude blythnes brings,
Anis hope I had, thoght nou diſpair I haive,
A ſtratagem, thoght ſtrange, to ſtay my ſturt,
By apprehenſioun for to heill my hurt.

s) Gute und ſpecielle Nachrichten über die litterariſchen Beſtrebungen dieſes Königs ſind nachzuleſen bei Irving. Tom. II.

ſche Manier blickt aus dem ſeltſamen Werke, wie aus den übrigen Verſen des gelehrten Monarchen, hervor, poetiſcher Geiſt aber nirgends. Die Erwähnung der engliſchen und lateiniſchen Gedichte Jakob's gehört nicht hierher [t]).

Wenn man die ganze Geſchichte der ſchottiſchen Poeſie vom Anfange bis zu Ende des ſechzehnten Jahrhunderts überblickt, ſo zeigt ſich auffallend, wie nachtheilig die Veränderung der politiſchen Lage der Nation ſeit dem Ausbruche der kirchlichen Unruhen auf ihre Geiſtesbildung wirkte. Bis dahin hatte Schottland nicht nur mehr, ſondern, den einzigen Chaucer ausgenommen, auch größere Dichter hervorgebracht, als England. Die ganze Nation war poetiſcher geweſen, als die engliſche. Mit welchem

t) In den übrigen ſchottiſchen Gedichten dieſes Königs herrſcht ungefähr derſelbe Geſchmack, wie in den beiden folgenden Stanzen aus ſeinem Phönix.

For I complaine not of ſic common eace,
    Which diuersly by diuers means dois fall;
But I lament my phoenix rare, whoſe race.
    Whoſe kynde, whoſe kin, whoſe offſpring, they be all
    In hir alone whome I the phoenix call;
That fowle which only at onis did live,
Not liues, alas! though I her praiſe reviue.

In Arabie cald Felix was ſhe bredd,
    This foule excelling Iris farr in hew;
Whoſe body whole with purpour was owercledd,
    Whoſe taill of colour was celeſtiall blew,
    With ſkarlat pennis that through it mixed grew;
Her craig was like the yallowe burniſht gold;
And ſhe her ſelf thre hundreth yeare was old.

Auch ohne den ſchottiſchen Dialekt vollſtändig zu kennen, bemerkt man doch leicht, daß die Sprache in dieſen Verſen mehr engliſch, als ſchottiſch, iſt.

welchem Glücke die Schotten verſuchten, ihre alte Nationalpoeſie durch Ueberſetzungen aus den Sprachen des claſſiſchen Alterthums zu vervollkommnen, beweiſet die oben angeführte Ueberſetzung der Aeneide von Douglas. Aber gerade um die Zeit, als dieſer neue Wetteifer zwiſchen den ſchottiſchen und engliſchen Dichtern anfing, drang der Proteſtantismus in Schottland ein; und kein tüchtiger Regent ſaß auf dem ſchottiſchen Throne, dem Kampfe der kirchlichen Parteien eine gemeinnützige Richtung zu geben. Unter der ſchlaffen Regierung Jakob's V. gerieth das ganze Land in Zerrüttung. Die Häupter des hohen Adels zogen wieder, wie in den Ritterzeiten, gegen einander zu Felde. In blutigen Fehden wurde gefochten für den alten und den neuen Glauben. Dieſe Zerrüttung Schottlands dauerte, mit abwechſelndem Glücke der Parteien, ſo lange fort, bis die Proteſtanten die entſchiedene Oberhand behielten. Nun aber entzweiete ſich die Nation mit ihrer Königin, die dem Katholicismus unerſchütterlich anhing. Vor ihren Unterthanen flüchtete ſich Maria nach England, wo ſie, nach einer langen Gefangenſchaft, ihr Leben auf dem Blutgerüſt endigte. Ihr ſchwacher Sohn, der in der Folge die ſchottiſche Krone mit der engliſchen vereinigte, war damals, als er nur noch König von Schottland hieß, anfangs viel zu jung, und auch nachher unfähig, das Glück ſeines Volks auf's neue zu begründen. Unter dieſen Umſtänden, während derer England ſo herrlich emporblühte, war in Schottland der Poeſie ſo wenig, als der Nation, damit geholfen, daß man nach der neuen Liturgie die Pſalme in ſchottiſchen Ueberſetzungen ſang und andere geiſtliche Lieder zum Gebrauche der Kirche hinzufügte

zufügte [u]). Die neuen ſchottiſchen Balladen, deren Gegenſtand die Glaubensfehden der katholiſchen und proteſtantiſchen Lords waren, können nur als ein trauriger Nachtrag zu den älteren angeſehen werden, an denen der Fanatismus keinen Antheil hatte [x]). Die ſchottiſchen Dichter, die es am beſten mit ihrem Vaterlande meinten, verloren den Weg der Poeſie unter moraliſchen und politiſchen Klagen. Lieder im alten Style wurden noch immer gedichtet und geſungen [y]); aber mit den Engländern auf dem Wege der neuen Cultur Schritt zu halten, vermochten die Schotten nicht mehr. Sie hatten zu viele dringendere Sorgen. Keine ſchottiſche Ueberſetzung aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen erſchien, während die engliſche Litteratur faſt überladen wurde durch ſolche Ueberſetzungen [z]).

Aus der Veränderung des inneren Zuſtandes der ſchottiſchen Nation im ſechzehnten Jahrhundert erklärt

u) In Dalyell's Scotiſh poems of the 16th Century iſt ein ganzes ſchottiſches Kirchengeſangbuch aus jenen Zeiten abgedruckt.

x) Eine lange ſchottiſche Ballade, die den Sieg erzählt, welchen die beiden katholiſchen Lords, Graf von Huntley und Graf von Errol, über den Grafen von Argyle, einen Befehlshaber der proteſtantiſchen Partei, noch im Jahre 1594 erfochten, iſt in der eben angeführten Sammlung von Dalyell zu leſen.

y) Bei dieſer Gelegenheit mache ich noch aufmerkſam auf die Poems be unknawin Makars zu Anfange des 2ten Bandes der ſchottiſchen Gedichte, die Pinkerton zuerſt herausgegeben.

z) Auf dieſes höchſt wichtige Hinderniß der neueren Cultur der ſchottiſchen Poeſie hat zuerſt Irving aufmerkſam gemacht in ſeiner Literary hiſtory of Scotland vor dem erſten Bande ſeiner Lives of the Scotiſh poets.

klärt ſich denn auch, warum kein ſchottiſches Theater empor kam. Noch unter Jakob V. ſchien es, als ob in Edinburgh die theatraliſchen Vorſtellungen nicht weniger, als in London, zum Glanze des Hofes beitragen ſollten. Dem Dichter Lindſay war die Direction dieſer öffentlichen Vergnügungen und Feſtlichkeiten aufgetragen. Aber Lindſay ſelbſt war, wie oben erzählt worden, nur der Mann, die alt-romantiſche Kunſt aufrecht zu erhalten. Niemand war weniger, als er, geneigt, an die Stelle der alten dramatiſchen Myſterien und Farcen ſolche Schauſpiele, wie bald nachher in England entſtanden, auf dem ſchottiſchen Theater einzuführen. Wie ſehr indeſſen das ſchottiſche Publicum nach Luſtſpielen verlangte, ſieht man aus den Nachrichten, die ſich von den ſtehenden Rollen mehrerer beliebten Luſtigmacher erhalten haben, die in den alten Farcen auf dem ſchottiſchen Theater glänzten. Aber nur eines einzigen eigentlichen Luſtſpiels in ſchottiſcher Sprache, des Philotus, der um das Jahr 1542 geſchrieben und geſpielt ſeyn ſoll, wahrſcheinlicher aber iſt das Zeitalter der Königin Maria gehört, erwähnen die ſchottiſchen Litteratoren. Bald nachher kamen engliſche Schauſpieler mit ihrer neuen Kunſt nach Edinburgh. Nun, da die engliſchen Schauſpiele mit Beifalle vor einem ſchottiſchen Publicum aufgeführt wurden, verſchwand die letzte Hoffnung für die Fortſchritte der dramatiſchen Poeſie in ſchottiſcher Sprache. Bald nachher verlor Edinburgh auch den königlichen Hof. Die Hauptſtadt des Landes war nicht mehr Reſidenz des Monarchen. Von London aus wurde Schottland nun nur noch als eine Provinz der engliſchen Monarchie angeſehen. Das alte Selbſtgefühl der Schotten mußte der politiſchen

Klug-

Klugheit weichen. Die engliſche Sprache wurde auch in Edinburgh Sprache der feinen Welt, und nach und nach allgemeine Umgangsſprache des gebildeten Theils der ganzen ſchottiſchen Nation zz).

Hier nimmt die allgemeine Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit Abſchied von der ſchottiſchen Litteratur. Aber zu der ſchottiſchen Nation kehrt ſie zurück, wenn ſie bis auf das Zeitalter vorgerückt iſt, da ſchottiſche Schriftſteller anfangen, in engliſcher Sprache Werke zu liefern, die auch in äſthetiſcher Hinſicht zu den vorzüglichſten der engliſchen Litteratur gehören.

---

## Drittes Capitel.

### Geſchichte der engliſchen Poeſie von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton.

Mit dem letzten Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts war das goldene Zeitalter des Genies in der engliſchen Poeſie nach langen Vorübungen gekommen. Der neu-romantiſche Geiſt, der ſich in dem Conflict der älteren Poeſie und der Einflüſſe des fortdauernden Studiums der alten claſſiſchen und der italieniſchen Litteratur entwickelt hatte, wirkte jetzt auf die poetiſchen Köpfe in England mit ſeiner ganzen Kraft; und nach einer Menge von Dich-

zz) Die beſten und vollſtändigſten Nachrichten zur Geſchichte des ſchottiſchrn Theaters finden ſich in Irving's Diſſertation on the early Scotiſh Drama, vor dem erſten Bande ſeiner Lives of the Scotiſh poets.

Dichtern, unter denen keiner war, deſſen Nahme von der Nachwelt mit auszeichnender Bewunderung genannt werden ſollte, traten die eminenten Männer auf, die ſich einen unvergänglichen Ruhm, gleich dem der alten Claſſiker, erwarben.

Aber ehe von dem großen Dichter Spenſer, dem erſten in dieſer glänzenden Reihe, ausführliche Nachricht gegeben wird, muß der Geſchichtſchreiber der engliſchen Poeſie von Spenſer's Gönner Philipp Sidney reden, einem der herrlichſten Menſchen unter den vielen Großen und Edeln des ſechzehnten Jahrhunderts. Wäre dieſer außerordentliche Mann auf dem Wege, den er als Dichter betrat, nur noch einige Schritte weiter vorgedrungen, ſo würden ſeine poetiſchen Werke neben denen von Spenſer und Shakeſpear ſtehen müſſen. Aber auch mit dem untergeordneten Range, den er unter den engliſchen Dichtern behauptet, verdient er doch bei der Bezeichnung des zweiten Abſchnitts in der Geſchichte der neu-romantiſchen Poeſie der Engländer zuerſt genannt zu werden.

Sir Philipp Sidney, von vornehmer Abkunft, war geboren im Jahre 1554. Seine Eltern, die ſich ſelbſt durch liberale Bildung auszeichneten, ſchickten ihn ſchon in ſeinem Knabenalter auf die Univerſität zu Oxford. Als er kaum achtzehn Jahr alt war, trat er unter der Aufſicht eines gelehrten Begleiters eine große Reiſe nach dem feſten Lande an. Zu Paris befand er ſich während der Ermordung der Proteſtanten in der Bartholomäusnacht. Er rettete ſich in das Haus des engliſchen Geſandten. Aus Frankreich reiſete er nach Deutſchland, hielt ſich einige Zeit zu Heidelberg und Frankfurt

am Mayn auf, machte viele Bekanntſchaften mit Gelehrten und an den Höfen, ging dann nach Wien, beſuchte einige Gegenden von Ungarn, blieb in Italien beinahe ein Jahr, und kehrte, nach einer Abweſenheit von drei Jahren, über Deutſchland in ſein Vaterland zurück. Er war nun ein Jüngling von ein und zwanzig Jahren, an Leib und Seele gebildet nach dem Ideal eines Ritters im Geiſte des ſechzehnten Jahrhunderts; ſtark und gewandt in ritterlichen Uebungen und Waffenſpielen; beſcheiden und einnehmend in ſeinem Betragen; unerſchrocken und großmüthig in ſeiner ganzen Denkart; voll Enthuſiasmus für alles Vortreffliche; reich an Kenntniſſen der alten und neueren Litteratur. Mit dieſen Vorzügen verband Sidney eine poetiſche Phantaſie und eine Cultur des Geiſtes, die am Hofe der Königin Eliſabeth nicht lange unbemerkt bleiben konnten. So jung er noch war, wurde er ſchon an den Kaiſer Rudolph nach Deutſchland abgeſandt, um die Condolenz der Königin wegen des Todes des Kaiſers Maximilian's II. zu überbringen. Seit dieſer Zeit lebte und wirkte er in der großen Welt, bald als Staatsmann, bald als Soldat, und immer bemüht, die Verhältniſſe, unter denen er lebte, zu benutzen zur Erweiterung ſeiner Kenntniſſe und zur Ausbildung ſeiner Talente. Beſondres feſſelte ſeinen Geiſt die italieniſche und nachher auch die ſpaniſche Poeſie. In den Niederlanden, wo er die Bekanntſchaft des Vicekönigs Don Juan de Auſtria machte, hatte er Gelegenheit, mit der ſpaniſchen Sprache und Litteratur vertrauter zu werden. Andere merkwürdige Begebenheiten ſeines Lebens zu erzählen, iſt hier nicht der Ort. Sidney war der Erſte, der das Genie Spenſer's gehörig würdigte und belohnte.

Aber

Aber ſeine politiſche und militäriſche Beſtimmung rief ihn bald wieder in das Ausland. Wohin er kam, wurde er als einer der vorzüglichſten und ſeltenſten Menſchen geliebt und bewundert. In dem niederländiſchen Kriege that er ſich bei mehreren Gefechten gegen die Spanier hervor. Die Königin Eliſabeth ernannte ihn zum Gouverneur der feſten Seeſtadt Flieſſingen, die von den Staaten von Seeland als Pfand des Zutrauens und der Treue an die engliſche Macht übergeben worden war. Ein Mal ſollen ihm ſelbſt die Polen ihre Krone angetragen haben. Er ſtarb im Jahre 1586 an einer Wunde, die er auf dem Schlachtfelde bei Zütphen erhalten hatte. Die Bravour und der Edelmuth, den er noch bei dieſer Gelegenheit bewieſen, vollendeten ſeinen Ruhm. Wenige früh geſtorbene Helden der neueren Zeiten ſind mit ſolcher Vorliebe von ihren Zeitgenoſſen betrauert, wie Sir Philipp Sidney. Die Staaten von Seeland verordneten ihm ein feierliches Leichenbegängniß auf ihre Koſten. Aber Eliſabeth wollte keiner auswärtigen Macht erlauben, mehr, als ſie ſelbſt, dem Andenken eines Mannes zu huldigen, der der Stolz ſeines Vaterlandes war. Sein Leichnam wurde nach London gebracht und mit fürſtlichem Pomp in der Paulskirche begraben [a]).

Philipp Sidney's Leben erinnert an den Grafen von Surrey, der unter der Regierung Heinrich's VIII. als Dichter und tapferer Ritter glänzte [b]). Aber Sid-

a) Das Leben Philipp Sidney's iſt oft erzählt. Ein ziemlich guter Auszug aus einer älteren Biographie ſteht vor der Ausgabe der Works of the honourable Sir Philip Sidney, London, 1725, in 3 Octavbänden.

b) S. oben S. 152.

Sidney ſteht nicht nur unter den engliſchen Dichtern auf einer höheren Stufe der Cultur, als der Graf von Surrey; er hatte auch in ſeinem Charakter nicht das Abenteuerliche, das dieſem Anführer der engliſchen Petrarchiſten zum Ideal eines wahren Ritters zu gehören ſchien; und Sidney's Phantaſie war doch viel kräftiger und reicher. Hätte er länger gelebt, und mehr Muße zu poetiſchen Beſchäftigungen erhalten, ſo würde auch vielleicht ſein Geſchmack noch verfeinert und er überhaupt einer der größeren Dichter ſeiner Nation geworden ſeyn. Aber ſo ſehr ihm daran gelegen war, die Poeſie in ſeiner Mutterſprache nach den Muſtern des claſſiſchen Alterthums zu vervollkommnen, ſo feſt hing er auch an dem romantiſchen Geſchmacke ſeiner Zeit; und das Claſſiſche mit dem Romantiſchen auszugleichen, wollte ihm eben ſo wenig gelingen, als, das Romantiſche aus ſich ſelbſt zu einer reineren und höheren Schönheit auszubilden. Seiner kräftigen Phantaſie fehlte es an Freiheit. Immer hatte er ein ausländiſches Werk, bald ein lateiniſches, bald ein italieniſches, bald ein ſpaniſches, als Muſter vor Augen; und weil er weder den antiken, noch den neueren Formen den Vorzug geben wollte, ſo bildete er dieſe, wie jene, mit einem gewiſſen blinden Zutrauen zu ihrer Vortrefflichkeit nach, ohne die Mängel ſeiner Nachbildung wahrzunehmen. Daraus erklärt ſich, wie er, mit ſeinem feinen und innigen Gefühle, ſich in mehreren altromantiſchen Schnörkeln gefallen, und in einem Schäferromane, der eine Nachahmung der Diana des ſpaniſchen Dichters Montemayor's iſt, den Hexameter in die engliſche Poeſie einzuführen verſuchen konnte. Aber wenn auch Sidney's poetiſche Werke nicht auf die Bewunderung Anſpruch machen

machen dürfen, die ſie vor zweihundert Jahren fanden, ſo verdienen ſie doch eine weit rühmlichere Auszeichnung, als ihnen bei den Litteratoren bis jetzt zu Theil wurde.

Sidney's poetiſches Verdienſt wird gewöhnlich nur nach ſeinem Arkadien geſchätzt, einem Schäferromane, den in unſern Tagen wohl niemand durchzuleſen die Geduld haben wird, der aber in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts in und außerhalb England als ein Meiſterwerk verehrt und in mehrere Sprachen überſetzt wurde. Sidney hat es ſeiner Schweſter, der Gräfin von Pembroke, zugeeignet und nach ihrem Nahmen (the Counteſs of Pembroke's Arcadia) überſchrieben; daher bei einigen Litteratoren die Meinung entſtanden, daß dieſe Dame die wahre Verfaſſerin des Werks ſey. Daß Sidney ſelbſt es geſchrieben, iſt eben ſo wenig zu bezweifeln, als, daß er mit Fleiß den Montemayor nachgeahmt hat. Wie gut er dieſen ſpaniſchen Dichter kannte, ſieht man auch aus einigen Nachahmungen der kleineren Gedichte Montemayor's unter Sidney's Sonetten und Liedern. Nach dem Vorbilde der Diana des Montemayor hat Sidney geſucht, mit einem großen romantiſchen Plane eine Menge von Dichtungen zu umfaſſen, die Sagen von dem alten Arkadien mit Erzählungen von Abenteuern im Geiſt und Geſchmacke der Ritterzeit zu verbinden, unter den erdichteten Begebenheiten Ereigniſſe aus ſeinem wirklichen Leben zu verbergen, und unter eben dieſem Schleier der Dame ſeines Herzens zu huldigen [c]).

Bei

c) Vergl. über Montemayor und ſeine Diana den dritten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſamkeit S. 216.

Bei dieſer Zurüſtung wurde denn auch die Compoſition ſo verwickelt und ſo weitläuftig, daß Sidney eben ſo wenig, wie Montemayor, das Ende finden konnte. Der Roman blieb, ſo lang er auch ausgeſponnen iſt, unvollendet, und erhielt daher Zuſätze nach Sidney's Tode. Bei der Ausführung ſeiner Idee hat Sidney, wenigſtens was den Styl betrifft, vielleicht ouch das italieniſche Arkadien Sanazzar's vor Augen gehabt [d]). Züge der Originalität fehlen dem ganzen Werke. Auch hat es weder die Zartheit der Diana von Montemagor, noch die claſſiſche Eleganz des Arkadiens von Sanazzar. Es verdient ungefähr einen Platz neben der Aſtrea des franzöſiſchen Dichters D'Urfé, der um dieſelbe Zeit den Montemayor nachgeahmt hat [e]). Aber Sidney wollte ſeinem Schäferromane noch beſonders eine moraliſche Tendenz geben. Er ſtattete ihn alſo mit mehreren Reflexionen und Gemählden aus, durch die zwar die Tugend empfohlen und die Lebensweisheit gelehrt, das poetiſche Intereſſe aber nicht erhöhet wird. Der größte Theil des Werks iſt in romantiſcher Proſe geſchrieben. Lieder und Eklogen in Verſen machen den Beſchluß jedes der vier erſten Bücher, und finden ſich auch an andern Stellen der Erzählung eingeſtreuet. Aus der ganzen Dichtung, ſo ermüdend ſie auch iſt, ſpricht ein Geiſt der edelſten Humanität. Sidney's romantiſche Proſe übertraf damals wenigſtens in der engliſchen Litteratur alle früheren Verſuche dieſer Art. Sie iſt zuweilen bis zum Muſterhaften klar, leicht, und anmuthig [f]).

Aber

d) Vergl. den zweiten Band, S. 112.

e) Vergl. den fünften Band, S. 295.

f) Z. B. in der Beſchreibung der Lebensart ſeiner Arkadier.

Neither

Aber gewöhnlich hat dieſe Proſe bei Sidney etwas Pretiöſes, Geſchrobenes und Studirtes [g]); und ſelbſt der Ausdruck der natürlichſten Empfindungen, die dieſer Dichter ſeinen Schäfern und Schäferinnen in den Mund legt, wird oft declamatoriſch und froſtig [h]). Merkwürdig in mehr, als Einer Hinſicht, ſind

Neither are our ſhepherds ſuch as (I hear) they be in other countries; but they are the very owners of the ſheep, to which either themſelves look, or their children give daily attendance. And then truly, it would delight you under ſome tree, or by ſome river's ſide (when two or three of them meet together) to hear their rural muſe, how prettily it will deliver out, ſometimes joys, ſometimes lamentations, ſometimes challengings one of the other, ſometimes under hidden forms uttering ſuch matters as otherwiſe they durſt not deal with. Then have they moſt commonly one, who judgeth the prize to the beſt doer, of which they are no leſs glad, than great princes are of triumphs: and his part is to ſet down in writing all that is ſaid, ſave that it may be his pen with more leiſure doth poliſh the rudeneſs of an unthought on ſong.

g) Z. B. in der folgenden Stelle aus der Declamation eines unglücklichen Schäfers:

No, no, let us think with conſideration, and conſider with acknowledging and acknowledge with admiration, and admire with love, and love with joy in the midſt of all woes: let us in ſuch ſort think, I ſay, that our poor eyes were ſo inriched as to behold, and our low hearts ſo exalted as to love a maid, who is ſuch, that as the greateſt thing the world can ſhew, is her beauty, ſo the leaſt thing that may be praiſed in her, is her beauty.

h) Z. B. in der folgenden Stelle, in welcher eine unglückliche Schöne die Schmerzen ihrer Liebe vorträgt.

But Palladius greatly pitying ſo ſweet a ſorrow in a lady, whom by fame he had already known and honoured,

ſind die hinzugefügten und eingeſtreuten Lieder und Eklogen. Sidney wollte, wie es ſcheint, durch dieſe Gedichte den Ton verbeſſern, den damals Spenſer, von Sidney mit Enthuſiasmus als epiſchen Dichter bewundert, durch ſeinen Schäferkalender in der bukoliſchen Poeſie angegeben hatte. Zugleich wollte er verſuchen, am engliſchen Parnaſſe Versarten einzuführen, gegen die ſich der Geiſt der engliſchen Sprache ſträubte. Er machte alſo engliſche Hexameter und Alexandriner. Aber ſeine Eklogen in Hexametern bewieſen nur von neuem, daß die engliſche Sprache faſt ganz untauglich iſt zur Nachbildung der griechiſchen Versarten[i]); und die Alexandri-

noured; beſought for her promiſe ſake, to put ſilence ſo long unto her moaning, till ſhe had recounted the reſt of this ſtory. Why, ſaid ſhe, this is the picture of Amphialus: what need I ſay more unto you? What ear is ſo barbarous but hath heard of Amphialus? who follows deeds of arms, but every where finds monuments of Amphialus? who is courteous, noble, liberal, but he that hath the example before his eyes of Amphialus? where are all heroical parts, but in Amphialus? O Amphialus, I would thou wert not ſo excellent, or I would I thought thee not ſo excellent, and yet would I not that I would ſo. With that ſhe wept again.

i) Sidney's engliſche Hexameter ſind ſelten beſſer, als die folgenden:

*Dor.* Lady reſerv'd by the heavens to do paſtors company honour,
Joyning your ſweet voice to the rural muſe of a deſart,
Here you fully do find the ſtrange operation of love,
How to the woods love runs as well as rides to the palace,
Neither he bears reverence to a prince, nor pity to a beggar,
But,

xandriner Sidney's geben den Eklogen, die er durch ſie verſchönern wollte, eine gravitätiſche Abgemeſſenheit, die beſonders mit der ländlichen Anmuth der Schäferpoeſie ſtreitet [k]). Weit beſſer iſt ihm die Nachbildung der ächten italieniſchen Octave gelungen [l]). Wenn gleich auch dieſe Versart nicht wohl zur

But, like a point in midſt of a circle, is ſtill of a nearneſs,
All to a leſſon he draws; neither hills nor caves can avoid him.

k) Hier ſind einige ſeiner Alexandriner zur Probe.

*Thyr.* Come Dorus, come, let ſongs they ſorrows ſignify,
And if for want of uſe thy mind aſhamed is,
That very ſhame with love's high title dignify.
No ſtile is held for baſe where love well named is:
Each ear ſucks up the words a true-love ſcattereth,
And plain ſpeech oft, than quaint phraſe better framed is.

*Dor.* Nightingales ſeldom ſing; the pye ſtill chattereth;
The wood cries moſt, before it throughly kindled be;
Deadly wounds inward bleed, each ſleight ſore mattereth
Hardly they heard, which by good hunters ſingled be:
Shallow brooks murmur moſt, deep, ſilent ſlide away.
Nor true-love, his loves with others mingled be.

l) Z. B.

A ſhepherd's tale no height of ſtile deſires,
To raiſe in words what in effect is low:
A plaining ſong plain-ſinging voice requires,
For warbling notes from inward chearing flow.
I then whoſe burd'ned breaſt but thus aſpires
Of ſhepherds two the ſilly cauſe to ſhow.

zur Ekloge paßt, ſo hätte ſie doch verdient, zu Sidney's Zeit die engliſchen Stanzen von ſieben Zeilen zu verdrängen, die doch nur eine verſtümmelte Abart der italieniſchen Octave ſind. Den wahren Ton der bukoliſchen Poeſie hat Sidney übrigens in ſeinen Eklogen auf eine andere Art zu treffen geſucht, als in dem Romane ſelbſt, dem ſie als Ornamente beigefügt ſind. Die Schäferwelt der größeren Erzählung iſt ganz die romantiſche, die aus Portugal und Spanien ſtammt, ſich von da über Frankreich und England verbreitete, und auch in Deutſchland während des ſiebzehnten Jahrhunderts beliebt war. In den Eklogen aber nähert ſich Sidney mehr dem antiken Arkadien Theokrit's. Nur wollte er, daß ſeine Hirten nicht in einer ſo derben Ländlichkeit erſcheinen ſollten, wie die Hirten Spenſer's. Und mit allen Fehlern und Mängeln bleibt Sidney's Arkadien merkwürdig als das erſte Gedicht ſeiner Art in der engliſchen Litteratur.

Aber ſchätzbarer ſind Sidney's kleinere Gedichte [m]). Sie ſcheinen der genaueren Aufmerkſamkeit der ſpäteren Litteratoren entgangen zu ſeyn; und doch ſind ſie bis zum Jahre 1724 vierzehn Mal gedruckt worden. Vorzüglich zeichnen ſich unter dieſen kleineren Gedichten die hundert und acht Sonette aus, die durch den gemeinſchaftlichen Titel

Need not the ſtately muſes help invoke,
For creeping rimes, which often ſighes choke.

m) Sidney's kleinere Gedichte, nebſt ſeiner Vertheidigung der Poeſie, finden ſich beiſammen im dritten Bande ſeiner Werke, nach der oben angeführten Ausgabe. Sie haben in dieſer Ausgabe noch den beſondern Titel: The poetical works of Sir Philip Sidney, the *fourteenth edition.*

Titel **Aſtrophel und Stella** (Aſtrophel and Stella) von den übrigen abgeſondert ſind. Die Dame, die in dieſen Sonetten verherrlicht wird, ſoll eine gewiſſe Lady Rich geweſen ſeyn, die auch in dem Arkadien Sidney's unter dem Nahmen Philoklea vorkommen ſoll. Wer ſie auch geweſen ſeyn mag; ſie hat das Glück gehabt, einen Dichter zu finden, der ſein Gefühl für ſie in den ſchönſten Sonetten der Liebe ausgeſprochen hat, die in der engliſchen Litteratur des ſechzehnten Jahrhunderts zu finden ſind. Sidney ſteht unter den engliſchen Petrarchiſten nicht nur über Surrey und Wyat; er iſt auch von keinem der folgenden Dichter ſeiner Nation in dieſer Art von Sonetten übertroffen. Immer blieb das engliſche Sonett weit hinter dem italieniſchen zurück; und auch Sidney hat die vorzüglichſten der italieniſchen Petrarchiſten des ſechzehnten Jahrhunderts nicht erreicht. Seine Verſe ſind, verglichen mit den italieniſchen, zuweilen ſehr holpericht, und ſeine Gedanken nicht immer natürlich. Aber im Ganzen ſind doch dieſe Sonette beſſer verſificirt, als alle früheren in der engliſchen Litteratur. In einigen der vorzüglichſten hat der Ausdruck eine ſehr gefällige Präciſion, und die Gedanken führen ohne Zwang zur wahren Einheit des Sonetts [n]). Aus andern ſpricht ein

n) Z. B. in dem folgenden Sonette:

It is moſt true, that eyes are form'd to ſerve
The inward light; and, that the heav'nly part
Ought to be king, from whoſe rules who do ſwerve,
Rebels to Nature, ſtrive for their own ſmart.
It is moſt true, what we call Cupid's dart,
An image is, which for ourſelves we carve;
And, fools, adore in temple of our heart,
'Till

ein unerkünſteltes und inniges Gefühl in der ſanfteſten Harmonie mit kleinen Naturgemählden °). Auch unter den Liedern (Songs), die zwiſchen dieſe Sonette eingeſtreuet ſind, finden ſich einige voll der naivſten Anmuth [p]). Aus den übrigen kleineren Gedichten

'Till that good god, make church, and church-men, ſtarve.

True, that true beauty virtue is, indeed,
Whereof this beauty can be but a ſhade,
Which, elements, with mortal mixture breed:
True, that, on earth, we are but pilgrims made,
And ſhould, in ſoul, up to our country move;
True! and yet true, that I muſt Stella love.

o) Nicht leicht wird man in der engliſchen Litteratur ein beſſeres Sonett dieſer Art finden, als das folgende von Sidney An den Mond.

With how ſad ſteps, O Moon, thou climb'ſt the ſkies!
How ſilently, and with how wan a face!
What may it be, that, ev'n in heav'nly place
That buſy archer his ſharp arrows tries?
Sure, if that long, with Love-acquainted eyes,
Can judge of Love, thou feel'ſt a lover's caſe;
I read it in thy looks, thy languiſh'd grace
To me, that feel the like, thy ſtate deſcries.
Then ev'n of fellowſhip, O Moon, tell me,
Is conſtant Love deem'd there but want of wit?
Are beauties there as proud as here they be?
Do they above love to be lov'd, and yet
Thoſe lovers ſcorn, whom that love doth poſſeſs?
Do they call Vertue there Ungratefulneſs?

p) Unter andern das reizende Liedchen, das ſich anfängt:

Only joy, now here you are,
Fit to hear and eaſe my care:
Let my whiſp'ring voice obtain,
Sweet reward for ſharpeſt pain:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

Night

dichten Sidney's ſieht man, wie aufmerkſam er auf jeden poetiſchen Ton horchte, der mit ſeiner Sinnesart zuſammenſtimmte. Man findet unter ihnen artige Nachahmungen ſpaniſcher und italieniſcher Lieder, und auch Einiges nach dem Horaz.

Auch in der dramatiſchen Poeſie hat Sidney einen kleinen Verſuch gewagt. Das Schauſpiel, das ſich von ihm erhalten hat, iſt eine ſogenannte Maske (a Maſk), eines der halb komiſchen Stücke, die in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts auf dem engliſchen Theater den Platz der alten Moralitäten einnahmen, an die Stelle der allegoriſchen Perſonen mythologiſche, oder auch wohl Schäfer und Schäferinnen im arkadiſchen Coſtum treten ließen, aber auch Charaktere aus dem wirklichen Leben, beſonders in komiſchen Situationen, aufnahmen. Ueber dieſe Theaſterſtücke, die den Zuſchauer in eine ſeltſame Welt verſetzen ſollten, und vielleicht deßwegen mit Masken aufgeführt wurden, müſſen nachher in der Fortſetzung der Geſchichte der engliſchen Schauſpielpoeſie noch einige Nachrichten mitgetheilt werden.

Einer beſondern Aufmerkſamkeit werth iſt unter Philipp Sidney's Werken noch ſeine Vertheidigung der Poeſie (Defenſe of Poeſy), eine der erſten äſthetiſchen Abhandlungen in engliſcher Sprache. Mehr darüber zu ſagen, wird in dem Capitel, wo

Night hath clos'd all in her cloke,
Twinkling ſtars love-thoughts provoke:
Danger hence good care doth heep,
Jealouſy it ſelf doth ſleep:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

wo von der Entſtehung und den Fortſchritten der engliſchen Poetik ausführlicher die Rede ſeyn muß, der ſchicklichſte Ort ſeyn.

Wir wollen jetzt von Sidney zu den größeren Dichtern übergehen, deren Reihe ſich mit Spenſer anfängt.

---

## Spenſer.

Edmund Spenſer, von unbekannter und vermuthlich geringer Herkunft, war zu London, wahrſcheinlich im zweiten Viertel des ſechzehnten Jahrhunderts, geboren. Das Jahr ſeiner Geburt iſt ungewiß; denn in der Inſchrift auf ſeinem Grabſteine, nach der er ſchon im Jahre 1510 geboren ſeyn müßte, iſt ohne Zweifel ein großes Verſehen begangen worden q). Auch von der Geſchichte ſeiner Kindheit, und wie er zu ſeiner erſten litterariſchen Bildung gekommen, haben ſich keine Nachrichten erhalten. So arm aber auch ſeine Eltern geweſen ſeyn mögen, brachte er es doch ſo weit, daß er die Univerſität zu Cambridge beſuchen konnte. Dort bewarb er ſich, als er die nöthigen Kenntniſſe zu beſitzen glaubte, um

q) Noch immer wiederhohlen die Litteratoren dieſen augenſcheinlichen Irrthum, auf den doch ſchon Hughes, der Herausgeber der Works of Spenſer, im Jahre 1750 aufmerkſam gemacht hat. Denn wäre Spenſer im Jahre 1510 geboren, ſo würde er, nach den übrigen und zuverläſſigen Nachrichten, die ſich von ſeinem Leben erhalten haben, ungefähr im funfzigſten Jahre ſeines Lebens Student geweſen, im ſechzigſten verliebt in ſeine Roſalinde, und im ſiebenzigſten zum erſten Male in öffentlichen Geſchäften gebraucht worden ſeyn.

um eine Aufſeher- und Lehrerſtelle (Fellowſhip). Ein Anderer wurde ihm vorgezogen. Spenſer verließ die Univerſität aus Mißmuth, oder aus Noth. Er reiſete in das nördliche England, und lebte da, wir wiſſen nicht, unter welchen Verhältniſſen, einige Zeit, wahrſcheinlich auf dem Lande bei Verwandten, oder Freunden. In dieſer Abſonderung von der großen Welt dichtete er ſeine Eklogen, die unter dem Titel Schäferkalender bekannt ſind. Vielleicht entwarf er auch ſchon damals, oder wohl gar noch früher, den Plan zu der Feenkönigin, ſeinem großen epiſchen Gedichte. Um ſich doch unter den Großen des Landes einen Gönner zu erwerben, eignete er unter einem angenommenen Nahmen ſeinen Schäferkalender dem allgemein bewunderten und geliebten Philipp Sidney zu. In der Unterſchrift der kurzen Zueignung nannte er ſich Immerito. Sidney entdeckte bald in dem ſchüchternen Dichter, der erſt von ihm hören wollte, ob er nicht verdienſtlos ſey, den Mann, der ſeinem Vaterlande Ehre machen würde. Spenſer blieb aber doch noch einige Zeit im nördlichen England und in der Nähe einer Geliebten, der er unter dem Nahmen Roſalinde in ſeinen Schäfergedichten gehuldigt hat. Endlich ließ er ſich bewegen, nach London aufzubrechen, und ſein Glück in der großen Welt zu verſuchen. Er fand in dem edeln Sidney einen noch liberaleren Gönner, als er erwartet hatte. Man erzählt, daß Sidney, als er eine Probe von Spenſer's Feenkönigin zu leſen angefangen, in vollem Enthuſiasmus nach der erſten Stanze ſeinem Hausverwalter befohlen, dem Dichter funfzig Pfund Sterling auszuzahlen. Als der Hausverwalter gezögert, ſoll Sidney, der indeſſen fortgeleſen, die Summe verdoppelt, nach der drit-

dritten Stanze aber das Geſchenk bis auf zweihundert Pfund erhöhet, und dabei befohlen haben, die Summe ſogleich auszuzahlen, weil er ſonſt Gefahr laufe, ſein ganzes Vermögen dem trefflichen Dichter zu ſchenken. Wenn auch dieſe Anekdote zu dem vielen gehört, durch deren Erfindung man gewiſſe Nachrichten von den Dichtern und ihren Gönnern verſchönern zu müſſen glaubte, ſo dürfen wir doch nicht bezweifeln, daß Sidney Vieles für Spenſer gethan hat. Ohne ihn hätte dieſer beſcheidene und vom Glücke ſo wenig begünſtigte Dichter wahrſcheinlich den Muth verloren, das große Werk fortzuſetzen, an welches er nun die ganze Kraft ſeines Geiſtes wandte. Durch Sidney ſcheint er auch dem Hofe bekannt geworden zu ſeyn. Er erhielt die Stelle eines Hofpoeten (poet laureat) der Königin Eliſabeth. Aber Lord Burleigh, der Schatzmeiſter der Krone, dachte nicht wie Sidney. Ihm ſchien es thöricht, einen Dichter durch eine fürſtliche Belohnung zu ehren. Spenſer war am wenigſten der Mann nach ſeinem Geſchmacke. Burleigh ließ ihm, wie man ſagt, die Penſion nicht auszahlen, die ihm die Königin zugedacht hatte. Spenſer beſchwerte ſich auf eine Art, durch die ſich der ſtolze Miniſter beleidigt fühlte. Nun war es um die Hoffnungen des armen Dichters geſchehen. Sein Gönner Sidney war, mit Staats- und Kriegsangelegenheiten beſchäftigt, in der Ferne. Spenſer wurde mißmüthig, arbeitete aber doch an ſeinem Gedichte fort. Es gelang ihm auch, ſich dem Grafen von Leiceſter zu empfehlen. Dieſer Statsmann nahm ihn als ſeinen Secretair mit nach Irland, und verſchaffte ihm für ſeine Dienſte ein kleines Landgut in der Grafſchaft Cork. Auf dieſem irländiſchen Landgute erhohlte ſich Spenſer ein

ein wenig von den Sorgen ſeines früheren Lebens. Einen neuen Gönner fand er in dem geiſtreichen und unternehmenden Sir Walter Raleigh, der auch außerdem in der Geſchichte der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit dieſes Zeitraums genannt werden muß. Glücklich verheirathet, wenn gleich nicht mit ſeiner Roſalinde, benutzte Spenſer ſeine ländliche Muße, die Feenkönigin zu vollenden. Aber kaum hatte er ſie vollendet, als das Unglück ihn von neuem verfolgte. Die letzte Hälfte des großen Gedichts ging faſt ganz verloren, als er die Handſchrift einem Bedienten anvertrauet hatte, ſie aus Irland nach England mitzunehmen. Bald darauf brach eine Rebellion in Irland aus. Der friedliche Landſitz des Dichters wurde geplündert und verwüſtet. Spenſer flüchtete ſich nach England. Da vernahm er die Nachricht von dem Tode ſeines Freundes Sidney. Wie er ſelbſt den Reſt ſeines Lebens hingebracht, iſt nicht bekannt. Er lebte noch zwölf Jahre, wahrſcheinlich in Kummer und Armuth, bis zum Jahre 1596. Sein Tod ſcheint denn doch einigen Eindruck auf die Vorſteher der öffentlichen Angelegenheiten gemacht zu haben. Er wurde nicht ohne Feierlichkeit in der Weſtminſterabtei, wie er es gewünſcht hatte, zur Seite Chaucer's begraben. Der Graf von Eſſex ließ ihm ein Monument errichten r).

Spenſer iſt der Nachwelt beſonders bekannt geworden durch ſeine Feenkönigin und ſeinen Schäferka-

r) Vor der Ausgabe der Works of Spenſer von Hughes, Lond. 1750, in 6 Bändchen, findet ſich auch eine ziemlich gute Lebensbeſchreibung dieſes Dichters. Vergl. Cibber's Lives of the poets, und andere Litteratoren.

ſerkalender. Von ſeinen übrigen Werken ſind viele verloren gegangen. Von ſeinen neun Luſtſpielen nach dem Arioſt haben ſich nicht einmal die Titel erhalten.

Die Feenkönigin (the Fairy-Queen) iſt das Werk, das man genauer kennen muß, um dem Genie Spenſer's Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen; denn mit dieſem bewundernswürdigen Gedichte verglichen, hat auch der Schäferkalender nur den Werth einer poetiſchen Vorübung. Auf die Feenkönigin hat der unerſchöpfliche und unermüdete Dichter die beſte Kraft ſeines Lebens verwandt. Sein ganzer Geiſt lebt in dieſem Werke, das, wenn es noch vollſtändig vorhanden wäre, wahrſcheinlich das längſte aller epiſchen Gedichte ſeyn würde; denn es beſtand aus zwölf Büchern, jedes von zwölf Geſängen; und jeder der noch vorhandenen Geſänge enthält zwiſchen vierzig bis ſechzig Stanzen. Durch ein Gedicht von dieſem Umfange hatte bis dahin nur Arioſt das poetiſche Intereſſe der Erzählung zu behaupten gewagt. Arioſt's Roland war auch ohne Zweifel das Vorbild, das Spenſer ſich wählte, als er durch eine romantiſche Epopöe von ähnlicher Größe das Ziel der Kunſt zu erreichen ſtrebte. Aber von dieſem Ziele ſelbſt hatte Spenſer einen ganz andern Begriff, als Arioſt; und nach ſeiner Abſicht mußte ſich das Epos, durch das er mit Arioſt wetteifern wollte, eben ſo ſehr in der Erfindung, als in der Manier, von dem arioſtiſchen entfernen. Wir würden den Zuſammenhang der Compoſition in Spenſer's Feenkönigin nicht einmal verſtehen, wenn ſich nicht von dem Dichter ſelbſt ein Brief an Sir Walter Raleigh über den Zweck und Plan des Gedichts erhal-

erhalten hätte *). Dieſer Brief lehrt uns, daß der Schlüſſel zu der Compoſition des Gedichts in dem letzten Buche ſich fand, das mit dem größten Theile der zweiten Hälfte des ganzen Werks verloren gegangen iſt. Ohne dieſe Notiz könnten wir nicht einmal erklären, warum das Ganze Die Feenkönigin überſchrieben iſt. Aber der Geiſt der Compoſition ſpricht klar genug ſchon aus dem erſten Buche, und verleugnet ſich nirgends auch in den folgenden Büchern, die ſich erhalten haben. Spenſer war angeſteckt von dem altromaniſchen Allegorienweſen, das damals bei dem engliſchen Publicum noch in hohem Anſehen ſtand. Sein ſchöpferiſches Genie beugte ſich unter einen theoretiſchen Wahn. Er glaubte, nach den Grundſätzen der Poetik der mittleren Jahrhunderte, daß das Weſen der Poeſie in der geſchickten Einkleidung nützlicher Lehren beſtehe, und daß es keine geiſtreichere und poetiſchere Einkleidung nützlicher Lehren gebe, als die allegoriſche. Die genaue Bekanntſchaft, die er mit den Gedichten des claſſiſchen Alterthums und mit dem romantiſchen Meiſterwerke Arioſt's gemacht hatte, konnte ihn von ſeinem Wahne nicht heilen. Gerade durch den allegoriſchen Reiz einer großen Erfindung und durch poetiſche Perſonification allgemeiner Begriffe glaubte er, den Arioſt, und vielleicht auch die Dichter des claſſiſchen Alterthums, zu übertreffen. Er entwarf alſo den Plan zu einem romantiſchen Labyrinthe, wie Arioſt; aber die Theile dieſes Labyrinths ſollten ein allegoriſches Ganzes werden. Außer der Perſonification der allgemeinen Begriffe ſoll-

*) Dieſer Brief findet ſich vor den meiſten Ausgaben der Feenkönigin.

ſollten eine Menge ſinnreicher Anſpielungen vorkommen, beſonders zur Verherrlichung der Königin Eliſabeth. Die Mährchen von der Feenwelt und die Sagen vom König Arthur ſchienen ihm die ſchicklichſten poetiſchen Figuren zur Erreichung ſeines Zwecks zu liefern. Mehr aber, als poetiſche Figuren, ſollten dieſe romantiſchen Weſen in ſeinem Gedichte nicht ſeyn; und damit das Sinnreiche der Anſpielungen deſto intereſſanter werde, ſollten erſt in dem letzten Buche der wahre Zuſammenhang aller Begebenheiten und die allegoriſche Einheit des Ganzen ſich aufklären. In dem letzten Buche alſo ſollte erzählt werden, wie die berühmte Feenkönigin Gloriana in ihrem Feenlande das zwölftägige Feſt gefeiert, zu welchem ſie jährlich ihre Ritter und Edeln zuſammen zu berufen pflegte. Bei dieſem Feſte ſollte zwölf Rittern das Loos fallen, durch ihre Tapferkeit und Tugend den Klagen abzuhelfen, die bei der Königin eingebracht worden. Jeder dieſer Ritter ſollte beſonders noch Repräſentant einer beſtimmten Tugend ſeyn. Unter der großen Feenkönigin ſelbſt aber ſollte die Königin Eliſabeth als Muſter aller Tugenden verſtanden werden, und ihr auserwählter Ritter ſollte der König Arthur ſelbſt ſeyn, der nach ihrem Beſitz und alſo nach dem höchſten Ziele des wahren Ruhms ſtrebte. Nach dieſem Entwurf zerfällt das ganze Gedicht in zwölf Sagen (Legends). Jede Sage enthält in zwölf Geſängen die Heldenthaten und Abenteuer eines der zwölf abgeſandten Ritter. Unter ihnen erſcheint von Zeit zu Zeit der König Arthur, um noch größere Thaten zu thun, als die übrigen alle. Ein epiſches Gedicht von dieſer Compoſition war denn allerdings etwas Neues in der Litteratur. Aber Spenſer ſelbſt konnte mit

aller

aller ſeiner Phantaſie die Trockenheit der allegoriſchen Haltung des ganzen Gedichts nicht überwinden. Und in der Erzählung der Abenteuer ſelbſt, die jeder Ritter beſteht, wird die poetiſche Natürlichkeit noch mehr geſtört durch das ſeltſame Gemiſch von individuellen Perſonen und ſolchen, die nichts weiter als perſonificirte allgemeine Begriffe ſind. Viele dieſer allegoriſchen Perſonen verbergen nicht einmal hinter beſondern Nahmen ihre Abkunft aus dem abſtrahirenden Verſtande, zum Beiſpiele der Irrthum, die Verzweiflung, der Mammon.

Wenn Spenſer in der Ausführung ſeiner epiſchen Idee nicht mehr Genie und poetiſches Gefühl gezeigt hätte, als in der Idee ſelbſt, die ihm doch ſo lieb war, ſo würde ſeine Feenkönigin nur unter den mißlungenen Allegorien, die dem Geiſte der wahren Poeſie widerſtreben, genannt werden dürfen. Aber man erkennt bald in den mannigfaltigen Theilen des froſtigen Ganzen das wahre Dichtergenie, das nur durch ein Vorurtheil auf dieſen Abweg geleitet wurde. Hätte Spenſer ſein Allegorienſpiel nur ein wenig mehr beſchränkt und verhüllt, ſo würde ſein Gedicht, der trockenen Compoſition ungeachtet, den Leſer noch mehr mit ſich fortreißen und ihn im Zauberkreiſe der Dichtung vergeſſen machen, was ſie Kaltes und Unnatürliches hat. Die Bewunderung der unerſchöpflichen Phantaſie dieſes Dichters kann uns noch kein Intereſſe für ſeine Erfindungen ſelbſt einflößen; aber dieſe Erfindungen haben überall, wo er nicht ſeine unpoetiſchen Nebenzwecke gar zu deutlich blicken läßt, eine anziehende Wärme und Wahrheit. Die Charaktere ſeiner Helden verlieren freilich am Werthe durch die einförmige Repräſentation der allgemeinen

Begriffe von Tugenden und Laſtern; und die Moral, die eben aus dieſer Repräſentation hervorleuchten ſoll, iſt ſehr ermüdend. Aber Spenſer iſt gewiſſermaßen gegen ſeine eigene Abſicht mehr Dichter geblieben, als er es bei weniger poetiſchem Gefühle in den Feſſeln, die er ſich anlegte, hätte bleiben können. Er gleicht einem Mahler, der durch Schönheit der Beleuchtung und des Colorits auch der unintereſſanten Zeichnung einen Werth zu geben verſteht. Jede der einzelnen Erzählungen oder Sagen, die überdieß nur durch einen ſchwachen Faden unter einander zuſammenhängen, hat eine epiſche Einheit im Kleinen; und in der Mannigfaltigkeit, die Spenſer mit dieſer Einheit zu verbinden gewußt hat, zeigt ſich der bewundernswürdige Reichthum ſeiner Phantaſie von der wahrhaft poetiſchen Seite. Selbſt Arioſt hat nicht mehr Abwechſelung in die Menge fabelhafter Abenteuer gelegt, die einander ſeltſam durchkreuzen, die Aufmerkſamkeit von einer intereſſanten Situation zur andern hinziehen, und uns doch immer in der romantiſchen Wunderwelt erhalten, wo die Natur ſelbſt die Geſetze annimmt, die eine kühne Phantaſie in ſie hineinträgt. Die meiſten Abenteuer, in welche Spenſer ſeine Ritter verwickelt, hat er ſelbſt erfunden. Einige ſind Nachahmungen ähnlicher Begebenheiten und Situationen in Arioſt's Roland und in Virgil's Aeneide. Beſonders zeichnen ſich das erſte und zweite Buch, oder die Sagen von dem Ritter der Heiligkeit (Knight of Holyneſs), das will ſagen, der Liebe zur chriſtlichen Wahrheit, und von dem Ritter der Mäßigkeit (Knight of Temperance) oder der Selbſtbeherrſchung und Enthaltſamkeit aus. Pedantiſch, wie die Nahmen dieſer Ritter

klin-

klingen, iſt indeſſen auch ein Theil ihres Betragens; und ſelbſt die vorzüglichſten Geſänge dieſer beiden Bücher ſind, wie die übrigen, nicht rein von unpoetiſchen Auswüchſen.

Eben ſo hoch, wie durch ſeinen Erfindungsgeiſt, hat ſich Spenſer über alle früheren engliſchen Dichter durch die Cultur ſeines Darſtellungstalents erhoben. In der Charakterzeichnung iſt er hinter Chaucer zurück geblieben; aber in der Würde der poetiſchen Beſchreibungen übertrifft er ihn weit; und in der Leichtigkeit, Beſtimmtheit und Anmuth ſeiner poetiſchen Sprache erkennt man den Schüler Arioſt's. Spenſer's Manier iſt original; ein treuer Abdruck ſeiner innigen Gutmüthigkeit und Naiverät. Sie hat etwas Weiches und Mildes, das ſelbſt bei der Darſtellung großer und furchtbarer Gegenſtände nicht ganz verſchwindet. Sie unterſcheidet ſich von der Manier Chaucer's ſowohl, als Arioſt's, durch eine gehaltene Feierlichkeit, die zwar immer natürlich bleibt und nirgends in Prunk ausartet, aber auch nie in reizende Tändelei übergeht, und ſich beſonders weit von Arioſt's unnachahmlicher Art, zu ſcherzen, entfernt. Der moraliſche Ernſt, mit welchem Spenſer den allegoriſchen Plan zu ſeiner Feenkönigin entwarf, hat ſich dem ganzen Werke mitgetheilt. Auch der unſchuldigſte Schein des Leichtſinnes iſt ſelbſt in der Beſchreibung üppiger Scenen vermieden. Aber Spenſer's Moral drückt ſich auch nur ſelten ſchulmäßig aus. Sie wird poetiſch nicht ſo wohl durch die allegoriſche Form, als durch die naive Sprache des innigen Gefühls einer unſchuldigen Seele. Mit dieſer Kindlichkeit verbreitet ſie ſich durch alle Erzählungen und Beſchrei-

ſchreibungen in der Feenkönigin, und erhöht die Wärme der Darſtellung in allen hervorſtechenden Zügen. Das Naive in Spenſer's Manier iſt unzertrennlich verbunden mit den Reſten des alt-romantiſchen Geſchmacks, dem er aus natürlicher Anhänglichkeit nicht ganz entſagen wollte. Deßwegen erinnert dieſe Manier auch ſo oft an Chaucer, den Spenſer unter allen engliſchen Dichtern am meiſten verehrte. Aus Anhänglichkeit an den alt-romantiſchen Geſchmack behielt er auch aus Chaucer's Sprache eine Menge Wörter und Wendungen bei, die im Zeitalter der Königin Eliſabeth längſt veraltet waren. Aber Arioſt war ſein Muſter in einer andern Hinſicht. Wie Arioſt, hat Spenſer geſucht, der romantiſchen Poeſie in Sprache und Styl eine claſſiſche Vollendung zu geben; und wenn er gleich ſein Ziel nicht immer erreicht hat, kommt er ihm doch nicht ſelten ſo nahe, daß man über die Bildſamkeit ſeines Genies erſtaunen muß. Man glaubt, plötzlich um ein Jahrhundert vorgerückt zu ſeyn, wenn man einige Stanzen aus der Feenkönigin mit der Sprache und Verſification der übrigen engliſchen Dichter, die kurz vor Spenſer und Shakeſpear die berühmteſten waren, vergleicht t). Ueber-

t) Welche arioſtiſche Leichtigkeit und Gewandheit im Ausdrucke hat z. B. die Beſchreibung in den folgenden beiden Strophen!

Who when he back returned from the Wood,
And ſaw his Shepheard's Cottage ſpoiled quight,
And his Love reft away, he wexed wood,
And half enraged at that rueful ſight;
That ev'n his Heart for very fell deſpight,
And his own Fleſh he ready was to tear:
He chauft, he griev'd, he fretted, and he ſigh'd,
And

berhaupt aber glänzt Spenſer's Darſtellungstalent vorzüglich in ſeiner Kunſt, zu beſchreiben. In dieſer Kunſt erreicht er völlig die größten Dichter der älteren und neueren Zeiten. Durch die hinreißende Schönheit ſeiner Beſchreibungen iſt es ihm gelungen, auch ſeinen allegoriſchen Perſonen ein poetiſches Leben einzuhauchen u). Das Liebliche und Ueppi-

And fared like a furious wild Bear,
Whoſe Whelps are ſtol'n away, ſhe being other-
where.

Ne Wight he found, to whom he might complain,
Ne Wight he found, of whom he might inquire;
That more increaſt the Anguiſh of his Pain:
He ſought the Woods, but no Man could ſee there;
He ſought the Plains, but could no Tydings hear.
The Woods did nought but Ecchoes vain rebound;
The Plains all waſte and empty did appear:
Where wont the Shepheards of their Pipes reſound,
And feed an hundred Flocks, there now not one he
found.

*Book VI. Canto XI.*

u) Eine der berühmteſten dieſer allegoriſchen Beſchreibungen iſt diejenige, für welche Philipp Sidney im Rauſche der Bewunderung den Dichter ſo reichlich beſchenkt haben ſoll. Die Höhle der Verzweiflung wird beſchrieben.

Ere long they come, where that ſame wicked
Wight
His dwelling has, low in an hollow Cave,
Far underneath a craggy Clift ypight,
Dark, doleful, dreary, like a greedy Grave,
That ſtill for Carion Carcaſes doth crave:
On top whereof ay dwelt the ghaſtly Owl,
Shrieking his baleful Note, which ever drave
Far from that haunt all other chearful Fowl:
And all about it wandring Ghoſts did wail and howl.

And all about, old Stocks and Stubs of Trees,
Whereon nor Fruit, nor Leaf whas ever ſeen.

 Did

Ueppige mahlt er ſo glücklich, wie das Furchtbare und Große x). Auch die Harmonie ſeiner Verſifica-

Did hang upon the ragged rocky Knees;
On which had many Wretches hanged been,
Whoſe Carcaſes were ſcattered on the Green,
And thrown about the Clifts, arrived there;
That bare-head Knight, for dread and doleful teen,
Would fain have fled, ne durſt approachen near:
But th'other forc'd him ſtay, and comforted in fear.

The darkſom Cave they enter, where they find
That curſed Man, low ſitting on the ground,
Muſing full ſadly in his ſullen Mind;
His greazy Locks, long growing and unbound,
Diſordered hung about his Shoulders round,
And hid his Face; through which his hollow Eyne
Look'd deadly dull, and ſtared as aſtound;
His raw-bone Checks, through Penury and Pine,
Were ſhrunk into his Jaws, as he did never dine.
*Book I. Canto IX.*

Die folgenden Strophen ſtehen dieſen dreien an grauenvoller Schönheit nicht nach.

x) Als Gegenſtück zu der oben angeführten Stelle mag die folgende aus der Beſchreibung eines Zaubergartens hier ſtehen. Man erinnert ſich freilich dabei an Arioſt's Garten der Alcine und Taſſo's Garten der Armide.

And over him, Art ſtriving to compare
With Nature, did an Arbour green diſpred.
Framed of wanton Ivy, flowring fair,
Thro which the fragrant Eglantine did ſpred
His pricking Arms, entrail'd with Roſes red;
Which dainty Odurs round about them threw:
And all within with Flowers was garniſhed,
That when mild Zephyrus emongſt them blew,
Did breathe out bounteous Smells, and painted Colours ſhew.

And faſt beſide, there trickled ſoftly down
A gentle Stream, whoſe murmuring Wave did play
Emongſt the pumy Stones, and made a Sound,
To

fication läßt ſehr oft nichts zu wünſchen übrig. Aber durch die Art von regelmäßigen Stanzen, die er in ſeiner Feenkönigin den echten italieniſchen vorgezogen, hat er wieder ſeine unüberwindliche Anhänglichkeit an gewiſſe alt-romantiſche Formen bewieſen, die er in der engliſchen Poeſie eingeführt fand. Es würde ihm ein Leichtes geweſen ſeyn, die Stanzen Arioſt's nachzubilden. Aber er erſchwerte ſich lieber die Verſification in ſeiner Mutterſprache, die überdieß nicht reich an Reimen iſt, durch eine noch künſtlichere, den alten engliſchen Stanzen von ſieben Zeilen ähnliche Verſchränkung der Reimzeilen; und nicht zufrieden damit, zu den eingeführten ſieben Reimzeilen eine achte hinzuzufügen, hing er noch eine neunte an, der er einen Fuß mehr gab, als den übrigen. Dieſe Schlußzeile, die gewöhnlich den ſechsfüßigen jambiſchen Verſen der Griechen gleicht, zuweilen aber auch ein gemeiner Alexandriner iſt, ſchien dem Dichter vermuthlich ſeinen Stanzen eine vollendete Ründung zu geben; aber ſie ſchleppt ſich nur wie eine überflüſſige Zugabe hinter den übrigen Zeilen her, und ſchneidet jede Stanze von der andern ſchärfer ab, als es der gleichförmig fortſchreitende Gang des Epos erlaubt. Durch Spenſer's Stanzen erſcheint das Ganze ſeines epiſchen Gedichts wie in kleine Gemählde zerſtückelt.

Wenn

To lull him ſoft aſleep, that by it lay.
The weary Traveller, wandring that way,
Therein did often quench his thirſty Heat,
And then by it his weary Limbs diſplay,
Whiles creeping Slumber made him to forget
His former Pain, and wip'd away his toilſom Sweat.

*Book II. Canto V.*

Wenn man Spenſer's Feenkönigin mit allen ihren Vorzügen und Fehlern den vorzüglichſten der übrigen neueren Epopöen gegenüber ſtellt, ſo fallen die Fehler mehr, als die Vorzüge, in das Auge; denn das ganze Gedicht hat nicht das Gepräge der claſſiſchen Vollendung; und das Streben nach einer ſolchen Vollendung blickt doch überall hervor. Man bedauert dann um ſo mehr, daß ein Dichter von ſo herrlichem Genie durch ſeine Vorliebe zu den allegoriſchen Perſonificationen ſich ſelbſt auch um das reinere Intereſſe der romantiſchen Dichtungen betrügen konnte. Giebt man ſich aber dieſem Dichter hin, wie er iſt, ohne ihn mit andern zu vergleichen, ſo wird man, ſelbſt nach einigem Widerſtreben, hingezogen von dem kühnen Geiſte ſeiner Poeſie, und rechnet nicht mit ihm ab, auch wo es im Einzelnen gefehlt hat, oder weit hinter Arioſt zurück bleibt y).

* * *

Spenſer's Schäferkalender (the Shepherd's Calendar) hat ſeinen Nahmen von der Bezeichnung der zwölf Eklogen, die er enthält, nach den zwölf Monaten. Die Eklogen ſelbſt ſtehen außerdem in keiner Verbindung. Jede hat ihr eigenes ländliches Thema, das ſich bald mehr, bald weniger, auf

y) Spenſer's Feenkönigin wird jetzt von den Engländern mehr geehrt, als geleſen. Doch giebt es eine Art von Prachtausgabe dieſes Gedichts, London, 1751, in drei Quartbänden, mit Kupfern. Die Umarbeitungen dieſes Gedichts in einer moderniſirten Sprache, z. B. die in reimloſen jambiſchen Verſen, London, 1774 und 1785, in Quart, zerſtören nicht wenig vom Charakter des Originals.

auf die Jahrszeit bezieht, in welche der Monat fällt, deſſen Nahmen das Gedicht trägt.

Die Nachahmung des theokritiſchen Idyllenſtyls iſt in dieſem Schäferkalender leicht zu erkennen. Aber daſſelbe Gefühl, das den Dichter bewog, die theokritiſche Simplicität in dieſer Art von Dichtungen den ſinnreicheren Wendungen der romantiſchen Schäferpoeſie vorzuziehen, ſicherte ihn auch vor trockener und ſtudirter Nachkünſtelung der antiken Formen der bukoliſchen Poeſie. Spenſer's Arkadien lag in ſeinem Herzen. Die Liebe zu ſeiner Roſalinde ſollte ſich in ländlichen Gemählden ausdrücken. Die Umgebungen, unter denen er ſelbſt damals lebte, als er den Schäferkalender dichtete, ſollten in ſeinen Darſtellungen poetiſch erſcheinen. Er traf alſo den rechten Ton der unaffectirten Nachahmung ſeines griechiſchen Muſters. Seine Hirten ſind keine griechiſchen Arkadier. Ihre Empfindungsart iſt die romantiſche des Dichters ſelbſt. Von dem romantiſchen Charakter der Ritterzeit iſt ſo Manches auch in Kleinigkeiten beibehalten, daß jeder der Hirten, die in dieſen Eklogen auftreten, einen Wahlſpruch führt, der ausdrücklich jeder Ekloge angehängt iſt; und dieſe Wahlſprüche ſind noch dazu italieniſch, oder lateiniſch. Gleichwohl gehören Spenſer's Hirten eben ſo wenig der Ritterzeit an, als irgend einem andern Jahrhundert, außer demjenigen, das der Dichter ſelbſt in ſeiner ländlichen Muße vor Augen hatte. Daher zeigt ſich in dieſen Eklogen keine Spur von der kühnen Phantaſie, aus deren Schöpfungen die Feenkönigin hervorgegangen iſt. Spenſer's Schäferpoeſie ſchränkt ſich auf Nachahmung der Natur ein, die er kannte, und

was

was dieſe Nachahmung Poetiſches hat, liegt in der Darſtellungsart, die ſich der theokritiſchen nähert. Die meiſten dieſer Hirten führen auch engliſche Bauernnahmen, wie Cuddy und Willy. Colin Clout iſt der Nahme, unter dem der Dichter ſelbſt erſcheint. Um der ländlichen Natürlichkeit ſeiner Eklogen mehr Nachdruck zu geben, hat er in dem Schäferkalender noch mehr, als in der Feenkönigin, die ſchon damals veraltete Sprache Chaucer's nachgeahmt, mit der vermuthlich die Sprache des Landvolks in England zur Zeit der Königin Eliſabeth noch ziemlich übereinſtimmte. Aber das Natürliche dieſer Eklogen ſinkt nicht ſelten zum Gemeinen und Bäuriſchen herab. Die Situationen haben, ungeachtet ihrer angenehmen Wahrheit, zu wenig Intereſſe. Die romantiſche Zärtlichkeit der verliebten Schäfer ſticht nicht zum Gewinn der ländlichen Poeſie gegen die Derbheit ihrer Sitten ab. Ein ſeltſames Gemiſch von roher Natur und ſchwärmeriſcher Kunſt herrſcht durch den ganzen Schäferkalender. In den ſchwärmeriſchen Stellen iſt der Dichter mehr dem wahren Bedürfniſſe ſeines Herzens gefolgt [z]).

Die

z) Z. B. in der folgenden.

Thou barren Ground, whom Winter's Wrath hath waſted,
Art made a Mirror, to behold my Plight;
Whylom thy freſh Spring flower'd, and after haſted
Thy Summer proud, with Daffadillies dight:
And now is come thy Winter's ſtormy State,
Thy Mantle marr'd, wherein thou maskedſt late.

Such Rage as Winters, reigneth in my Heart,
My Life-blood freezing, with unkindly Cold:
Such ſtormy Stours do breed my baleful Smart,
As if my Years were waſte, and woxen old.

And

Die Natur hat er aber auch nur aus wahrer Liebe zu ihr, und nicht etwa aus Nachläſſigkeit, ſo roh erſcheinen laſſen, wie er es der Vorſtellung gemäß fand, die er ſich von der bukoliſchen Poeſie gemacht hatte [a]). Spenſer war nicht beſtimmt, der Theokrit ſeiner Nation zu werden; aber er hat die bukoliſche Poeſie in die engliſche Litteratur eingeführt; denn was ſich von Verſuchen dieſer Art in den Werken früherer engliſcher Dichter findet, iſt kaum ein roher Anfang zu nennen.

Unter den übrigen Gedichten Spenſer's findet ſich noch eine Ekloge, Colin Clout's Wiederkehr (Colin Clout's Come home again) überſchrieben.

And yet, alas, but now my Spring begun,
And yet, alas, it is already done.

You naked Trees, whoſe ſhady Leaves are loſt,
Wherein the Birds were wont to build their Bower,
And now are cloth'd with Moſs and hoary Froſt,
Inſtead of Bloſms, wherewith your Buds did flower;
I ſee your Tears, that from your Boughs do rain,
Whoſe Drops in drery Iſicles remain.

*Shepherd's Calendar, January.*

a) Der junge Schäfer Cuddy antwortet dem alten Thenot, der ihm eine kräftige Moral vorgetragen hat, ungefähr in dieſem Tone:

Ah fooliſh old Man, I ſcorn thy Skill,
That wouldeſt me, my ſpringing Youth to ſpill,
I deem thy Brain emperiſhed be,
Through ruſty Eld, that hath rotted thee:
Or ſiker thy Head very totty is,
So on thy corb Shoulder it leans amiſs.
Now thy ſelf hath loſt both lop and top,
Als my budding Branch thou wouldeſt crop:
But were thy Years green, as now been mine,
To other Delights they would encline.

*February.*

ben. Aus der Zueignung an Sir Walter Raleigh ſehen wir, daß es eine der ſpäteſten Arbeiten des Dichters iſt. Er wollte durch dieſes ländliche Gedicht die Erinnerung an ſeine Jugend mit einer Beſchreibung der Umgebungen ſeines irländiſchen Landhauſes verknüpfen, und zugleich mehrern Perſonen huldigen, denen er beſondere Dankbarkeit, oder Hochachtung, ſchuldig zu ſeyn glaubte. Das Schäfercoſtum vertritt alſo in dieſer Ekloge, wie in Sidney's Arkadien und in ſo vielen Hirtengedichten der Spanier und Portugieſen, die Stelle der Allegorie. Mehrere Anſpielungen ſind nicht mehr verſtändlich. Die ganze Ekloge unterſcheidet ſich von dem Schäferkalender durch einen feineren und doch ländlichen Ton und eine weniger altväteriſche Sprache. Aber ſie iſt zu gedehnt, um das Intereſſe, das in einigen gelungenen Stellen liegt, zu behaupten.

Auch die meiſten lyriſchen und andere noch vorhandene Gedichte Spenſer's ſcheinen in den ſpäteren Lebensjahren des Dichters entſtanden zu ſeyn. Sie verrathen durch Sprache und Styl den Verfaſſer der Feenkönigin. Mehrere gehören, ſelbſt mit ihren Fehlern, zu den vorzüglichſten in der engliſchen Litteratur aus jenen Zeiten. Ihr weſentlichſter Fehler iſt, daß ſie faſt alle zu gedehnt ſind. Spenſer hatte ſich bei der Ausführung ſeiner epiſchen Idee gewöhnt, in's Große zu arbeiten. Er hatte die Kunſt verlernt, in der Behandlung eines weniger reichhaltigen Stoffs das rechte Maß zu treffen. Aber Wärme und Innigkeit des Gefühls, und ein poetiſches Darſtellungstalent, das ſelbſt durch die Weitſchweifigkeit hervorblickt, geben beſonders einigen dieſer Gedichte einen hohen Werth. Die

lyriſche

lyriſche Poeſie lag dem Genie Spenſer's nicht am nächſten; aber auch in den Grenzen der lyriſchen Kunſt genügten ihm die Gattungen nicht, die ſchon in die engliſche Litteratur eingeführt waren. Von ihm ſind die erſten engliſchen Hymnen und feierlichen Geſänge in der Manier der italieniſchen Canzonen. Zwei dieſer Geſänge, eine Hymne an die Liebe (Hymn to Love) und eine Hymne an die Schönheit (Hymne to Beauty) gehören in die erſte Lebensperiode des Dichters. Wir ſehen beiläufig aus ihnen, daß Spenſer ſchon in ſeiner Jugend nicht aus Beſchränktheit des Geſchmacks ſeinen Schäferkalender in einer Manier dichtete, die bis zum Bäuriſchen ländlich iſt. Denn in dieſen beiden Hochgeſängen iſt der Ton ſo edel und die Sprache hat ſo viel Würde, wie in der Feenkönigin. Einige Platoniſche Ideen ſind mit romantiſcher Phantaſie nicht ohne Begeiſterung ausgeführt [b]). Und doch

b) Hier ſind drei Strophen zur Probe.

That wondrous pattern, whereſoere it be,
Whether in earth laid up in ſecret ſtore,
Or elſe in heaven, that no man may it ſee
With ſinful eyes, for fear it to deflore,
Is perfect Beauty, which all men adore,
Whoſe face and feature doth ſo much excel
All mortal ſenſe, that none the ſame may tell.

Thereof as every earthly thing partakes
Or more or leſs, by influence divine,
So it more fair accordingly it makes,
And the groſs matter of this earthly mine,
Which cloſeth it, thereafter doth refine,
Doing away the droſs which dims the light
Of that fair beam which therein is empight.

For through infuſion of celeſtial powre,
The duller earth it quickneth with delight,

doch ſchämte ſich Spenſer in ſeinem Alter dieſer Gedichte, weil es ihm tadelnswerth ſchien, von irdiſcher Liebe und Schönheit mit ſolcher Begeiſterung geredet zu haben. Der kalten Stellen, in denen er mehr ſchulmäßig, als dichteriſch, ſeinen Gegenſtand dargeſtellt hatte, ſchämte er ſich nicht. Um den Schaden, den er geſtiftet zu haben glaubte, wieder gut zu machen, fügte er zwei neue Hymnen, eine an die himmliſche Schönheit und eine an die himmliſche Liebe hinzu, und widmete ſie zwei tugendhaften Damen. Die Sprache dieſer beiden Recantationen iſt feierlich genug, die Gedanken und Bilder aber haben wenig Leben. Im Ganzen ſind alle dieſe Hymnen zu folgerecht in der Anordnung der Gedanken. Lyriſche Unordnung vertrug ſich nicht mit der epiſchen Manier, zu der ſich Spenſer's Poeſie überall hinneigt. Seine Liebe zu allegoriſchen Compoſitionen erſcheint wieder in dem lyriſchen Prothalamion oder Brautgeſange (Sponſal verſe), einem feierlichen Geſange zur Vermählung zweier vornehmen Damen. Das vorzüglichſte unter den lyriſchen Werken Spenſer's iſt ſein Epithalamion oder Vermählungsgeſang zur Feier ſeiner eigenen Verbindung mit dem Frauenzimmer, das ihn zu einem glücklichen Gatten machte, nachdem er lange genug um ſeine grauſame Roſalinde geſeufzt hatte. In beiden Gedichten iſt die Versart der italieniſchen Canzonen ſehr glücklich nachgeahmt [c]). Nicht arm an poetiſchem Werthe

And life-full ſpirits privily doth poure
Through all the parts, that to the looker's ſight
They ſeem to pleaſe; that is thy ſovereign might,
O Cyprian queen! which flowing from the beam
Of thy bright ſtar, thou into them doſt ſtream.

c) Mehrere Stellen in dem Epithalamium Spenſer's auf ſeine

Werthe ſind auch die Elegien oder vielmehr Trauergeſänge dieſes Dichters. Beſonders zeichnet

ſeine eigene Hochzeit ſind nicht weniger reizend, als die folgende:

"Hark! how the minſtrils 'gin to ſhrill aloud
Their merry muſik that reſounds from far,
The pipe, the tabor, and the trembling croud,
That well agree withouten breach or jar:
But moſt of all the damzels do delite
When they their timbrels ſmite,
And thereunto do daunce and carrol ſweet,
That all the ſenſes they do raviſh quite;
The whiles the boys run up and down the ſtreet;
Crying aloud, with ſtrong confuſed noiſe.
As if it were one voice,
Hymen, Io Hymen! Hymen they do ſhout,
That even to the heavens their ſhouting ſhrill
Doth reach, and all the firmament doth fill;
To which the people ſtanding all about,
As in approvance, do thereto applaud,
And loud advance her laud.
And even more they Hymen, Hymen ſing,
That all the woods them anſwer, and their eccho ring.
"Loe, where ſhe comes along with portly pace,
Like Phoebe, from her chamber of the Eaſt,
Ariſing forth to run her mighty race,
Clad all in white, that ſeems a virgin beſt:
So well it her beſeems, that ye would ween
Some angel ſhe had been:
Her long looſe yellow locks, like golden wire,
Sprinkled with pearl, and perling flowres atween,
Do like a golden mantel her attire,
And being crowned with a girland green,
Seem like ſome maiden queen
Her modeſt eyes, abaſhed to behold
So many gazers as on her do ſtare,
Upon the lowly ground affixed are,
Ne dare lift up her countenance too bold,

net ſich ſeine Schäferelegie (paſtoral elegy) auf den Tod des edeln Philipp Sidney durch Wärme des Gefühls und durch eine reiche Compoſition aus. Sie iſt nur zu lang geworden, weil der Dichter, um das Lob ſeines Freundes und Gönners ganz auszuſingen, alle Kunſt der Erfindung aufbieten zu müſſen glaubte.

Sonette findet ſich unter Spenſer's Werken nicht weniger, als acht und achtzig. Aber in den engen Schranken dieſer Dichtungsart konnte ſich Spenſer's Genie nicht frei bewegen. Keines ſeiner Sonette hat die Correctheit und Anmuth der vorzüglichſten von Sidney. Beſſer iſt ihm das Mährchen der Mutter Hubberd (Proſopopoia, or Mother Hubberd's tale) gelungen, eine ſatyriſche Erzählung in der Manier Chaucer's. Das erzählende Gedicht Britanniens Ida (Britain's Ida) hat vielleicht einen andern Verfaſſer, der Spenſer's Manier nachahmte.

---

## Shakeſpear.

Von einem Dichter, wie Spenſer, blickt man mit erhöhetem Intereſſe zu dem größten aller poetiſchen Geiſter hinüber, die England hervorgebracht hat.

Wil-

But bluſh to hear her praiſes ſung ſo loud,
So far from being proud.
Nathleſs do ye ſtill loud her praiſes ſing,
That all the woods may anſwer, and your eccho
ring.

William Shakeſpear oder, wie er nach der Orthographie ſeines Zeitalters ſich ſelbſt ſchrieb, Shakſpeare [d]), geboren im Jahre 1564 zu Stratford am Avon, einem Städtchen in Warwickſhire, war der älteſte Sohn eines rechtlichen Bürgers, der ſich und ſeine zahlreiche Familie vom Wollhandel nährte. Der Sohn wurde beſtimmt, das Gewerbe des Vaters fortzuſetzen. Er erhielt in einer ſogenannten Freiſchule (free-ſchool), wie man vermuthet, nebenher auch einigen Unterricht in den Anfangsgründen der lateiniſchen Sprache. So viel Latein ſcheint er indeſſen nicht gelernt zu haben, daß er jemals einen alten Autor im Original hätte leſen können. Auch als ſeine Talente ſich ſchon entwickelt hatten, führten ihn weder die Umſtände, noch eine beſondere Neigung, auf den Weg der Gelehrſamkeit. Bis zu ſeinem zwanzigſten Lebensjahre hatte er wahrſcheinlich nicht einmal eine Ahndung von der Größe ſeines Genies. Entweder beſchäftigte er ſich mit dem Gewerbe ſeines Vaters, oder er verſah, wie Andere glauben, vielleicht die Dienſte eines Schreibers bei einer Gerichtsperſon. Gewiß iſt, daß er ungewöhnlich früh, wahrſcheinlich als er kaum achtzehn Jahr alt war, ſich in ſeiner Vaterſtadt verheirathete

d) Es iſt nicht zu tadeln, daß man aus Enthuſiasmus für den großen Dichter ſeinen Nahmen ſeit einiger Zeit gewöhnlich ſo ſchreibt, wie er ihn ſelbſt in ſeinem noch vorhandenen Teſtamente geſchrieben hat. Da aber dieſer Nahme eine etymologiſche Bedeutung hat, ſo iſt es doch natürlicher, ihn ſo zu ſchreiben, wie die Wörter, aus denen er entſtanden iſt, und wie der Dichter nach der neueren Orthographie ſich ſelbſt geſchrieben haben würde. So findet man ihn auch, bis auf die neueſten Zeiten, immer geſchrieben Shakeſpear.

rathete und bald auch Hausvater wurde. Um doch einige Abwechſelung in die bürgerliche Einförmigkeit ſeines Lebens zu bringen, ließ er ſich von jugendlichem Muthwillen verleiten, heimlich auf die Jagd zu gehen und in das Gehäge eines benachbarten Gutsbeſitzers einzubrechen. Er wurde ertappt und als Wilddieb von dem Gutsbeſitzer gerichtlich verfolgt. Unwillig über ein Verfahren, das ihm im Verhältniſſe zu ſeinem Vergehen zu hart ſchien, rächte er ſich an dem Manne, der ſeine Jagdgerechtigkeit ſo eifrig behauptete, durch eine komiſche Ballade, vielleicht die erſten Verſe, die er gemacht hat. Der beleidigte Gutsbeſitzer fühlte ſich ſo gekränkt, daß er nun die engliſchen Jagdgeſetze in ihrer ganzen Strenge gegen den Wilddieb geltend machen wollte. Shakeſpear konnte ſich nicht anders retten, als durch die Flucht. Dieſe Flucht macht Epoche in ſeinem Leben und in der Geſchichte der engliſchen Schauſpielpoeſie. Ein gutes Glück führte den armen Flüchtling nach London. Wie er aber mit den Schauſpielern in Verbindung gekommen, in deren Geſellſchaft er nachher das Theater betrat, iſt durch die Anekdoten, die davon erzählt werden, nicht gewiſſer geworden. Mag er zuerſt wirklich von dem niedrigen Geſchäfte ſich genährt haben, den Perſonen, die das Schauſpiel beſuchten, die Pferde zu halten, oder mag er von den Schauſpielern ſelbſt zu ähnlichen, nicht viel ehrenvolleren Geſchäften gebraucht worden ſeyn; in jedem Falle war ſein Eintritt in den Kreis ſeiner Beſtimmung nichts weniger, als glänzend. Wahrſcheinlich wurde er ſelbſt durch den Eindruck, den die theatraliſchen Vorſtellungen auf ihn machten, mit ſeinen eigenen Talenten, und bald nachher auch den Schauſpielern als ein

Mann

Mann bekannt, dem ſie eine Rolle auf ihrem Theater anzuvertrauen wagen durften. Bewundernswerth iſt die Geſchwindigkeit, mit der ſich ſeine Talente entwickelten und ausbildeten, ſobald er ſeine Beſtimmung zu fühlen anfing, wenn wir anders nicht bezweifeln dürfen, daß ſchon im Jahre 1589 das erſte ſeiner eigenen Schauſpiele aufgeführt worden. Zwiſchen dieſer Zeit und derjenigen, da er nach London kam, liegen nur fünf Jahre. In dieſen fünf Jahren muß er auch faſt unglaubliche Fortſchritte in den Kenntniſſen gemacht haben, die er ſich nur durch Lectüre erwerben konnte. Was für eine Lectüre es geweſen, die ſeine ſchöpferiſche Phantaſie genährt hat, ſehen wir zum Theil aus ſeinen Werken ſelbſt; zum Theil iſt es leicht zu errathen. Die Schriften der alten Claſſiker konnte er nur aus Ueberſetzungen kennen lernen, da er ſehr wenig Latein und gar kein Griechiſch verſtand. Auch die italieniſchen Novellen, mit denen er ſich fleißig beſchäftigt haben muß, las er ohne Zweifel nur in engliſchen Ueberſetzungen. Was aber in der engliſchen Litteratur irgend von Werken vorhanden war, die für einen dramatiſchen Dichter Intereſſe haben konnten, ſcheint Shakeſpear ergriffen zu haben, um ſich aus ihnen zu unterrichten. Beſonders zog ihn das Studium der Geſchichte ſeines Vaterlandes an, ſo gut er ſie aus alten und neueren Chroniken und ähnlichen Schriften kennen lernen konnte. Dieſe Begebenheiten, die ihn zugleich patriotiſch erwärmten, im Lichte der tragiſchen Kunſt zu erblicken, gab ihm der *Spiegel für Staatsmänner* eine treffliche Anleitung *). Aber Alles, was er las und lernte, wurde

*) Vergl. oben, S. 169.

wurde für ſeinen freien Geiſt nur Stoff zu dramatiſchen Erfindungen, in deren Ausführung er ſeinem Gefühle folgte, ohne ſich irgend ein Muſter zur Nachahmung zu wählen. Deßwegen achtete er auch wenig auf die Formen und den beſonderen Charakter der antiken Schauſpiele, die ihm durch Ueberſetzungen bekannt werden konnten. Mit der wirklichen Welt lebend, und dem Zeitalter getreu, dem er unmittelbar angehörte, wollte er weder ſich ſelbſt, noch dem Publicum, für das er dichtete, einen neuen Geſchmack ankünſteln. Daß ihn noch die ſpäteſte Nachwelt bewundern würde, hat er ſchwerlich je geahndet. Alle Verhältniſſe, unter denen er ſich zum dramatiſchen Dichter bildete, feſſelten ihn an die Gegenwart. Als Schauſpieler wurde er dem Publicum zuerſt bekannt. Durch die Rollen, die er ſpielte, wurde er, ohne es ſelbſt zu wiſſen, an die dramatiſchen Formen gewöhnt, die damals auf dem engliſchen Theater eingeführt waren. Den Reformator des Geſchmacks auf irgend eine revolutionäre Art zu machen, hatte er nicht die entfernteſte Veranlaſſung. Er konnte ſeinen Erfindungen keine gelehrte Miene geben wollen, da er ſelbſt kein Gelehrter war. Ueberdieß harmonirte ſeine ganze Empfindungsart mit der romantiſchen Poeſie, und ſeine Phantaſie konnte, wenn er dem Geiſte der romantiſchen Dichtungen folgte, frei und mächtig wirken. Aber einem Dichter von dieſem Gefühle und dieſer Phantaſie konnte auch der Zuſtand der Armuth und Rohheit, in welchem er das engliſche Theater fand, nicht genügen. Von der Kritik verlaſſen, durfte er nur ſeinem Genie keine Gewalt anthun, um der dramatiſchen Poeſie ſeines Zeitalters einen ganz neuen Geiſt einzuhauchen. Die Feinheit ſeines Gefühls und die

natür=

natürliche Klarheit ſeines Verſtandes vertraten bei ihm die Stelle der Regeln. Da er immer in der genaueſten Verbindung mit dem Theater blieb, ſo konnte ihm auch die Kunſt des theatraliſchen Effects nicht entgehen.

Die erſten dramatiſchen Arbeiten, durch die ſich Shakeſpear, nachdem er als Schauſpieler bekannt geworden, dem Publicum auch als Dichter zeigte, waren vermuthlich von der hiſtoriſchen Gattung. Dieſe Gattung war kurz zuvor für das engliſche Theater am meiſten cultivirt durch den Dichter Marlow, deſſen Manier auch auf Shakeſpear am meiſten gewirkt zu haben ſcheint [f]). Das ungeheure und, wie es ein engliſcher Kritiker mit Recht nennt, abominable Trauerſpiel Titus Andronicus, das man in den neueren Ausgaben der Werke Shakeſpear's findet und öfter für ſeinen erſten Verſuch in der dramatiſchen Poeſie angeſehen hat, mag immerhin auf irgend eine Art durch ſeine Hände gegangen und hier und da von ihm ausgebeſſert worden ſeyn; aus Shakeſpear's Geiſte iſt es gewiß nicht hervorgegangen; denn die empörende Anhäufung gräßlicher Auftritte in dieſem widrigen Theaterſtücke ſtreitet durchaus gegen die hohe Humanität der dramatiſchen Erfindungen, die gewiß von Shakeſpear ſelbſt ſind. Daß aber dieſer große Dichter ſeine Kräfte zuerſt durch Verbeſſerung der Arbeiten Anderer verſucht hat, läßt ſich um ſo weniger bezweifeln, da ein ſolches Verfahren zu jener Zeit auf dem engliſchen Theater nichts Ungewöhnliches war. Die meiſten Begebenheiten, die Shakeſpear aus der Geſchichte ſeines

f) Vergl. oben S. 206.

ſeines Vaterlandes zuſammen geleſen und dramatiſch bearbeitet hat, waren damals ſchon auf das engliſche Theater gebracht [g]). Shakeſpear ſah in dieſen hiſtoriſchen Schauſpielen mehr Nachahmungswerthes, als in den übrigen Theaterſtücken, die er vorfand. Indem er zugleich bemerkte, wo es dieſen Schauſpielen fehlte, entwickelte ſich in ihm das Gefühl der Ueberlegenheit ſeines dichteriſchen Geiſtes. Mit dieſem Gefühle betrat er ſeine neue Laufbahn. Shakeſpear's Beſtreben, ſeine Vorgänger in der Bearbeitung deſſelben Stoffes zu übertreffen, war die erſte Regung eines Genies, das ſich ſelbſt vertrauet. Vor Uebereilungen in dieſem Beſtreben ſicherte ihn die Natur des hiſtoriſchen Schauſpiels, deſſen Zuſammenhang keine ſtrenge Einheit der Compoſition, alſo auch keinen beſonders geübten Kunſtverſtand, verlangt, und zugleich der Phantaſie, bei jedem Schritte des Fortgangs der Handlung, die natürliche Grenze der dramatiſchen Erfindung anweiſet. Vielleicht würde Shakeſpear auch in ſeine Zeichnungen idealer Charaktere nicht die tiefe Wahrheit zu legen gelernt haben, die in allen ſeinen Erfindungen herrſcht, wenn ſein Darſtellungstalent ſich nicht an hiſtoriſchen Charakteren geübt hätte. Die drei hiſtoriſchen Schauſpiele unter dem Titel König Heinrich VI. ſind wahrſcheinlich Shakeſpear's erſte Verſuche in der dramatiſchen Kunſt. Aber nicht wohl zu glauben iſt, daß er das erſte dieſer drei Schauſpiele ſchon im Jahre 1589 geſchrieben, da er ſelbſt erſt fünf und zwanzig Jahr alt war und kaum die nöthigſte Zeit gehabt

g) Man vergleiche die Notizen, die von Steevens, Johnſon, Malone und andern Herausgebern der Werke Shakeſpear's den hiſtoriſchen Schauſpielen dieſes Dichters beigefügt ſind.

habt hatte, durch Lectüre und Uebung nachzuhohlen, was ihm bis dahin an Kenntniſſen und Bildung fehlte. Eben ſo unwahrſcheinlich iſt, daß ein ſo reizendes Werk der ſchöpferiſchen Phantaſie, wie der Sommernachtstraum (a Midſummernight's-dream), in der Reihe der Schauſpiele Shakeſpear's ſchon im Jahre 1592 auf jene hiſtoriſchen Stücke gefolgt ſey. Eher dürfen wir mit einigen Litteratoren annehmen, daß einige Luſtſpiele dieſes Dichters, beſonders die Comödie der Irrungen (Comedy of errors) und die Kunſt, ein böſes Weib zu zähmen (the taming of a Shrew) zu ſeinen früheſten Arbeiten gehören, weil auch dieſe Luſtſpiele durch Umänderung und Verbeſſerung älterer Stücke entſtanden ſind. Auch ſein erzählendes Gedicht Venus und Adonis iſt eines ſeiner erſten poetiſchen Werke. Aber genau zu beſtimmen, in welcher chronologiſchen Ordnung die übrigen Werke Shakeſpear's auf einander folgen, iſt, ungeachtet der mühſamſten Nachforſchungen einiger Litteratoren, noch keinem gelungen. Nach den wahrſcheinlichſten Muthmaßungen kehrte Shakeſpear's Phantaſie von ſeinen erſten Verſuchen in der Gattung der Luſtſpiele wieder zu hiſtoriſchen Schauſpielen zurück. Die vier Stücke König Richard II., Richard III., Heinrich der Vierte, erſter Theil, und Heinrich IV., zweiter Theil, ſollen in den drei Jahren von 1596 bis 1598 entſtanden ſeyn. Damals war der Dichter über dreißig Jahr alt, und ſchon ſeiner Talente mächtig. Er hatte auch unverkennbar die Abſicht, durch einen dramatiſchen Cyklus die ganze Geſchichte ſeines Vaterlandes vom Anfange der bürgerlichen Kriege unter Richard II. bis auf die Regierung Heinrich's VIII. zu umfaſſen. Ehe er in der Ausführung

dieſes

dieſes Plans bis auf Heinrich VIII. vorrückte, ſchrieb er, vielleicht auch ſchon um das Jahr 1596, ſein erſtes von der engliſchen Geſchichte unabhängiges Trauerſpiel, den Hamlet, dann den Juden von Venedig, und mehrere Luſtſpiele, unter andern die luſtigen Weiber von Windſor. Die meiſten Trauerſpiele Shakeſpear's gehören in die letzte Periode ſeines Lebens. Vermuthlich zwiſchen den Jahren 1604 und 1612 entſtanden der König Lear, nach einem älteren Stücke unter demſelben Titel, der Macbeth, der Othello, und die drei Trauerſpiele aus der römiſchen Geſchichte, der Julius Cäſar, Antonius und Cleopatra, und Coriolan. Da ſich aber die chronologiſche Ordnung der ſämmtlichen dramatiſchen Werke Shakeſpear's nur durch unzuverläſſige Muthmaßungen einigermaßen errathen läßt, ſo müſſen wir auch auf die genauere Beobachtung der fortſchreitenden Entwickelung und Cultur des bewundernswürdigſten Genies Verzicht thun.

Shakeſpear's Leben war von der Zeit an, da er das Theater betrat und für das Theater dichtete, das Leben eines rechtlichen Mannes, der in ſeinem Berufe glücklich und immer thätig iſt, keine Abenteuer ſucht, und auch vom Zufalle in keine verwickelt wird. Wir leſen nichts von Ausſchweifungen und Thorheiten, die er ſich hätte zu Schulden kommen laſſen; nichts von Anſtalten, die er gemacht hätte, Aufſehen zu erregen; nichts von Intriguen, durch die er mit den Großen in nähere Verbindung zu kommen geſucht hätte. Still und beſcheiden, voll gerechten Selbſtgefühls, ohne Anmaßung und ohne Neid, ging er ſeinen Weg. Er wurde bald der Liebling

ling des Publicums, während er nur ſich ſelbſt Genüge zu thun ſuchte. Ungefähr fünf und zwanzig Jahre genoß er des Glücks, ſeine Schauſpiele allen andern auf dem engliſchen Theater vorgezogen zu ſehen. Wie lange er ſelbſt fortgefahren, das Theater zu betreten, wiſſen wir nicht. Als Schauſpieler hat er wenigſtens nicht geglänzt. Am beſten ſoll ihm die nicht ſehr belohnende Rolle des Geiſtes in ſeinem eigenen Hamlet gelungen ſeyn. Unter den engliſchen Großen fand er Gönner, ohne ſie zu ſuchen. Einer von ihnen, ein Graf von Southampton, ſoll ihn ein Mal mit einer anſehnlichen Summe Geldes unterſtützt haben. Aber Shakeſpear bedurfte, wie es ſcheint, ſolcher Unterſtützungen nur ſelten. Seine Kunſt nährte ihn anfangs vielleicht nur nothdürftig, nachher aber ſehr anſtändig. Von der Königin Eliſabeth, der ſeine Schauſpiele Vergnügen machten, hat er, ſo viel bekannt geworden, nie eine Penſion erhalten. In den letzten zehn Jahren ſeines Lebens brachte ihm die Direction des Theaters ſo viel ein, daß er ſich auf die rühmlichſte Art ein nicht unbedeutendes Vermögen erwerben konnte. Alle Nachrichten, die ſich von ſeinem Privatleben erhalten haben, ſtimmen darin überein, daß er einer der humanſten und liebenswürdigſten Menſchen geweſen, heiter und unterhaltend im Umgange, und immer bereit, fremdem Verdienſte Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Als Ben Jonſon Talente zur dramatiſchen Poeſie blicken ließ, war Shakeſpear einer der Erſten, die ihn aufmunterten und dem Publicum empfahlen. Auch als Ben Jonſon, voll Vertrauen auf ſeine pedantiſche Gelehrſamkeit, Shakeſpear's Schauſpiele bitter zu bekritteln anfing, übernahm Shakeſpear ſelbſt noch auf

dem Theater einige Rollen in den Schauſpielen Ben Jonſon's. Mit mehreren andern vorzüglichen Köpfen lebte er in freundſchaftlicher Verbindung. Daß er aber einen von ihnen bei ſeinen dramatiſchen Arbeiten zu Rathe gezogen habe, leſen wir nicht. Man erzählt, daß er, wie der ſpaniſche Dichter Lope de Vega, in ſeinen Handſchriften nie eine Zeile ausgeſtrichen; vielleicht, weil er ſelten, oder nie, eine Zeile ohne Beſonnenheit ſchrieb; denn flüchtig, wie Lope de Vega, zu dichten, wenn ihn die Zeit nicht drängte, war ein Mann von dieſer Tiefe des Gefühls wohl nicht fähig In den beiden letzten Jahren ſeines Lebens zog er ſich von den Beſchwerden, welche die Direction des Theaters mit ſich brachte, und von dem Geräuſche der großen Welt in ſeine kleine Vaterſtadt zurück. Dort ſoll er den Maulbeerbaum gepflanzt haben, der lange Zeit nach dem Tode des Dichters als ein Heiligthum verehrt worden iſt. Er ſtarb im Jahre 1616, dem drei und funfzigſten ſeines Alters [f]).

* * *

An

f) Die Quelle aller wichtigſten biographiſchen Nachrichten über Shakeſpear iſt noch immer der Account, den Rowe ſeiner Ausgabe dieſes Dichters vorangeſchickt hat, mit den Anmerkungen und Zuſätzen der ſpäteren Herausgeber. Was außerdem über Shakeſpear und ſeine Werke von engliſchen Litteratoren, Kritikern und Dilettanten geſchrieben iſt, macht eine kleine Bibliothek aus, deren Verzeichniß nicht in eine allgemeine Geſchichte der neuern Poeſie und Beredſamkeit gehört. Vergl. Eſchenburg über Shakeſpear. Das Wichtigſte und Nöthigſte zur Kenntniß des Geiſtes und der Geſchichte des großen Dichters findet man beiſammen im erſten Bande der Ausgabe Shakeſpear's von Edmund Malone (Lond.

An Shakeſpear's dramatiſchen Werken kann die Kritik ihre Kräfte erproben, wenn ſie zeigen will, daß ſie eingedrungen iſt in das Weſen der urſprünglichen und höchſten poetiſchen Schönheit. Denn wenn man vom Princip der Regelmäßigkeit ausgeht, und bei der Schätzung poetiſcher Compoſitionen vorzüglich nach dem Kunſtverſtande fragt, der das Ganze ordnete und alle Theile ſymmetriſch zuſammen fügte; oder wenn man die Feinheit des Geſchmacks eines Dichters nach der Vermeidung alles Unſchicklichen und nach der Politur des Ausdrucks abmißt, und das Siegel der poetiſchen Vollkommenheit in nichts Anderem findet, als in der vollendeten Eleganz; dann, freilich, muß Shakeſpear ſo tief unter Corneille und Racine geſtellt werden, wie er von franzöſiſchen Kritikern, nach den bekannten Principien ihrer Kritik, ſchon öfter geſtellt worden iſt. Shakeſpear's Schauſpiele erſcheinen dann, wenn gleich immer noch als Werke des Genies, doch nur als poetiſche Mißgeburten, deren Verfaſſer man beklagen muß, weil er nicht nach den Regeln dichtete, denen Corneille und Racine ihre Erfindungen ſorgfältig unterwarfen. Aber wenn man, ohne übrigens dieſe Regeln, ſo weit ſie in der Natur gegründet ſind, zu verwerfen, die höchſte Schönheit eines poetiſchen Geiſteswerks in der Kraft anerkennt, mit welcher ein reiches und ſchöpferiſches Genie ſich der Natur

(Lond. 1790.), wo auch die lehrreichen Vorreden von Johnſon und Pope wieder abgedruckt ſind. Malone's Attempt, to aſcertain the chronological order of Shakeſpeare's plays verdient Dank und Aufmerkſamkeit, obgleich auch dieſer Verſuch, etwas Gewiſſes über die Sache auszumitteln, keinesweges befriedigt. Bei eben dieſem Herausgeber Shakeſpear's findet man auch ein Verzeichniß aller früheren Ausgaben.

Natur bemächtigt und, im Wetteifer mit ihr, etwas hervorbringt, das ſelbſt nur vollendete Natur zu ſeyn ſcheint und doch nach den Geſetzen einer höheren Harmonie, wenn auch nicht immer muſterhaft, doch im Ganzen treffend, hinreißend und begeiſternd, die Ideen ausſpricht, durch die ſich der denkende Geiſt zum Ueberirdiſchen und Göttlichen erhebt; dann ſind Shakeſpear's Schauſpiele, mit allen ihren Fehlern, nicht nur über die Werke von Corneille und Racine zu ſtellen, ſondern überhaupt zu den poetiſchen Heiligthümern zu zählen, deren es in der Litteratur aller Zeiten und Völker nur wenige giebt. Die Fehler, welche Shakeſpear gegen die unverwerflichen Regeln der dramatiſchen Kunſt und des guten Geſchmacks begangen hat, fallen dem gemeinſten Kunſtrichter in das Auge. Aber die Schönheit, durch die er dieſe Fehler vergütet, iſt die urſprüngliche und wahrhaft poetiſche, die als ideale Harmonie des Geiſtes und der Natur im Innerſten der Seele empfunden wird, und der Eleganz des Ausdrucks nur als einer Stütze bedarf, um in vollendeter Reinheit empfunden zu werden. Shakeſpear iſt kein claſſiſcher Dichter in dem Sinne, wie Sophokles ſo genannt wird, und wie man ſich überhaupt dieſes Worts bedient, um die muſterhafte Vortrefflichkeit in jeder Hinſicht zu bezeichnen. Noch weniger darf er ein Claſſiker von denen genannt werden, welche die muſterhafte Vortrefflichkeit mit nüchterner Correctheit verwechſeln. Aber was Shakeſpear's dramatiſche Poeſie Muſterhaftes hat, iſt unübertrefflich und unnachahmlich. Kein Dichter hat die Natur unverfälſchter in ſich aufgenommen und treuer dargeſtellt; und kein Dichter hat ſich zugleich höher über die triviale Natürlichkeit erhoben und das wirkliche

liche Leben mit mehr Geiſtesfreiheit und Originalität ſeinen poetiſchen Ideen unterworfen. Die innere Wahrheit der Dichtungen Shakeſpear's iſt ſo bewundernswürdig, als die Fülle der Phantaſie, die überall in ihnen herrſcht. Auch nicht die ſchwächſte Spur von Künſtelei und Affectation wird man ſelbſt da entdecken, wo die Phantaſie dieſes Dichters über die Grenzen des Geſchmackvollen weit hinausſchweift. Auch wo er im Tragiſchen gegen die Würde, und im Komiſchen gegen die Schicklichkeit der Darſtellung und des Ausdrucks fehlt, ſpricht doch immer aus dem Ganzen ſeiner Erfindungen die reinſte und edelſte Humanität [g]).

Shakeſpear's dramatiſches Genie vereinigte in ſich ſo viele Kräfte und Talente, daß dieſer Liebling des Himmels ſelbſt unter den größten Dichtern des Alterthums und der neueren Jahrhunderte beinahe einzig daſteht. Denn tiefer, als Shakeſpear, hat kein Dichter in das Innerſte der menſchlichen Seele geblickt; und kein anderer hat eine ſolche Menge und Mannigfaltigkeit von Charakteren mit gleicher Wahrheit und Wärme in poetiſchen Compoſitionen zuſammengeſtellt. Die Summe ſeiner Schauſpiele iſt eine moraliſche Welt. Dieſe Vereinigung von Empfänglichkeit

g) Die engliſchen Kritiker kommen, wenn ſie Shakeſpear's poetiſche Verdienſte preiſen, zu oft auf die Natur zurück, die kein Dichter ſo glücklich dargeſtellt haben ſoll. Shakeſpear heißt bey ihnen vorzugsweiſe the poet of Nature. So mag er heißen, wenn man ſich über das Verhältniß der Poeſie zur Natürlichkeit verſtanden hat. Sonſt aber kann Voltaire noch immer Recht behalten mit ſeiner unſaubern Reflexion: Mon c–l eſt auſſi naturel; cependant je mets des culottes.

lichkeit und Kraft in einer und derſelben Geiſtesthä-
tigkeit machte ihn fähig, ohne alle ſchulgerechte Theo-
rie das höchſte Ziel der Kunſt zu erreichen; und er
hat es überall erreicht, wo er nicht dem Geſchmacke
ſeines Zeitalters zu ſehr nachgab. Die proſaiſche
Wahrſcheinlichkeit der Ereigniſſe in einer beſtimmten
Folge hat er in ſeinen Dichtungen oft zu ſehr vernach-
läſſigt; aber mit der Natur hat ſich ſeine kühne
Phantaſie nie entzweiet. Keine ſeiner Darſtellungen
iſt phantaſtiſch. Die zarte Empfänglichkeit ſeines
Gemüths wurde von einer höchſt beſonnenen Ver-
nunft bewacht, die, zwar nicht nach gelernten Re-
geln, aber deſto mehr inſtinctmäßig und als heller
Menſchenverſtand das Widerſinnige von den Erfin-
dungen ſeiner Phantaſie abwehrte. Zu vielen Feh-
lern hat ihn ſein energiſcher Witz verleitet; aber
eben dieſer Witz, der ſich zu gern nach dem wenig
gebildeten Geſchmacke ſeines Publicums richtete, hat
dem Dialoge in Shakeſpear's Schauſpielen das pi-
kante Intereſſe und die Gewandtheit gegeben, durch
die er ohne Zurüſtung und Affectation faſt immer
überraſcht. Was den Witz Shakeſpear's beſonders
charakteriſirt, iſt ſeine Verbindung mit dem tiefſten
und innigſten Gefühle. Shakeſpear's ſchöne Seele
lebte in der reinſten Sympathie mit der ganzen menſch-
lichen Natur. Darum konnte es ihm gelingen, die
ſchöne Seite der menſchlichen Natur auf ſo mannig-
faltige Art hervorzuheben, und zugleich die gehäſ-
ſigſten Affecten und Leidenſchaften mit erſchütternder
Wahrheit zu zeichnen. In ſeinen dramatiſchen Cha-
rakteren erſcheint immer zuerſt der Menſch, und in
dem Menſchen der Staatsmann, oder der Held,
der Verliebte, der Luſtigmacher, und was ſonſt noch
zufällige Modification der urſprünglichen Character-
verſchie-

verſchiedenheiten iſt. In dieſer Hinſicht gleichen beſonders Shakeſpear's tragiſche Charaktere denen des alten griechiſchen Trauerſpiels. Seine Helden und Heldinnen ſind nicht, wie die des Corneille und Racine, immer darauf bedacht, ihrem Stande, ihrem Range, und den conventionellen Verhältniſſen nichts zu vergeben. Aber Shakeſpear's dramatiſche Perſonen erſcheinen auch nie als perſonificirte Abſtracta. Durch die ſprechendſte Individualität ſcheinen ſie alle der wirklichen Welt anzugehören. Und ſo behauptet ſich das Genie dieſes eminenten Dichters vor der Kritik, die nicht Weſentliches mit Zufälligem verwechſelt, überhaupt in ſeiner Größe, man mag es im Verhältniſſe zu dem Zeitalter und den Umſtänden, unter denen es ſich entwickelte, oder unbedingt und nach ſeinem objectiven Werthe ſchätzen. Wie hoch ſich Shakeſpear in jeder Hinſicht über alle ſeine Vorgänger auf dem engliſchen Theater erhob, fällt bei der erſten Vergleichung ſeiner Werke mit denen der früheren und damals lebenden engliſchen Schauſpieldichter in die Augen. Selbſt die Feinheit ſeines Geſchmacks erſcheint bewundernswürdig in dieſer Vergleichung. Was ihm aber, nach objectiver Schätzung, an Feinheit des Geſchmacks und überhaupt an claſſiſcher Bildung fehlt, hat er durch das höchſte poetiſche Verdienſt in ſo vollem Maße erſetzt, daß die Kritik lieber die Wagſchale fallen laſſen, als die Verehrung ſchwächen muß, mit welcher Shakeſpear's Nahme bei der Nachwelt überall genannt werden wird, wo Sinn iſt, das Höchſte, was die Kunſt vermag, zu empfinden.

Was beſonders noch die Originalität Shakeſpear's betrifft, ſo muß man ſie mehr in dem gan-

zen Geiſte ſeiner dramatiſchen Dichtungen und in dem Zuſammentreffen charakteriſtiſcher Züge, als in der Compoſition und Sprache ſeiner Schauſpiele ſuchen. So wild und regellos er die Begebenheiten an einander gereihet zu haben ſcheint, ſo viel Kunſtverſtand zeigt ſich in der Anordnung der Partieen ſeiner Erfindungen, wenn man ſie mit den dramatiſchen Arbeiten ſeiner Vorgänger in der engliſchen Litteratur vergleicht. Wie er den Knoten einer komiſchen Intrigue auf das ſinnreichſte zu ſchürzen und mit ſteigendem Intereſſe die Auflöſung herbeizuführen verſtand, hat er beſonders durch das Luſtſpiel Die Weiber von Windſor bewieſen. Die Steigerung des Intereſſe einer tragiſchen Handlung iſt ihm vorzüglich im Macbeth gelungen. Nur in einigen ſeiner hiſtoriſchen Schauſpiele konnte, oder wollte er es nicht auf Einheit der Compoſition anlegen. Wo aber auch ſeine Phantaſie bis zum Regelloſen ausſchweift, da hat doch dieſe Regelloſigkeit nichts mit der Originalität des Dichters gemein. Shakeſpear blieb den romantiſchen Gattungen von Schauſpielen getreu, die mit ſeiner eigenen Empfindungsart am natürlichſten zuſammenſtimmten, und ſeinem Publicum mehr, als regelmäßigere Dichtungen, gefielen. Eben ſo wenig iſt die kühne und nicht ſelten abenteuerliche Metaphernſprache, die man für Original-Shakeſpeariſch angeſehen hat, dieſem Dichter eigen. Es iſt die engliſche Theaterſprache ſeiner Zeit. Shakeſpear ließ ſich dieſe Sprache um ſo lieber gefallen, weil ſich in ihr ſein kräftiger Witz am freieſten ausdrücken konnte. Daß er aber abgeſchmackte Metaphern mit kritiſchem Eifer verfolgte und vom Theater zu verdrängen ſuchte, ſieht man aus vielen Stellen, in denen er ſie abſichtlich perſiflirt, zum Bei-

ſpiel in dem Sommernachtstraume. Ueberhaupt hat ſich Shakeſpear nie, wie ſeine Nachahmer, der Incorrectheit befliſſen, oder ſich abſichtlich vernachläſſigt. An allen Fehlern, die man ſeinen Schauſpielen mit Recht vorwirft, hat die Originalität ſeines Genies keinen Antheil. Er überließ ſich einer gewiſſen Regelloſigkeit, weil ſein freies Gefühl, das an keine Beſchränkung nach claſſiſchen Muſtern gewöhnt war, ſich gegen Regeln ſträubte, die ihm als pedantiſcher Zwang erſcheinen mußten. Darum verſchmähte er auch, nach dem Geſchmacke ſeines Publicums, die Witzeleien und Wortſpiele nicht; denn ſie thaten zu ſeiner Zeit ihre Wirkung. Vergleicht man ihn aber auch in dieſer Hinſicht mit ſeinen Vorgängern unter den engliſchen Schauſpieldichtern, ſo übertrifft er ſie alle an Correctheit, Klarheit, Präciſion, und auch an wahrer Eleganz der Sprache. Zur Verskunſt hatte er keine ausgezeichneten Talente; aber er empfand den Werth, den der Vers für die Poeſie hat; und der kritiſche Tact, der bei ihm ſo oft die Stelle der Regeln vertrat, lehrte ihn, die Leichtigkeit der dramatiſchen Sprache in Verſen dadurch zu befördern, daß er nicht mehr ſo einförmig und ſteif, wie die meiſten ſeiner Vorgänger, die Gedanken mit den Verſen ſchloß.

Sieben und dreißig Schauſpiele haben ſich unter Shakeſpear's Nahmen erhalten gg). Zwei der-

gg) Die vielen Ausgaben der dramatiſchen Werke Shakeſpear's aufzuzählen, wäre gegen den Zweck dieſes Buchs, das kein bibliographiſches Repertorium ſeyn will. Die älteren Ausgaben findet man verzeichnet bei Malone, einige der neueſten bei Hrn. Eichhorn, in ſeiner Ge-

derſelben, der Titus Andronikus und der Perikles, werden von den meiſten Litteratoren, aus hiſtoriſchen und kritiſchen Gründen mit Recht, nicht für Shakeſpear's Arbeit anerkannt, ob er gleich manche Stellen dieſer beiden Schauſpiele, beſonders des Perikles, verbeſſert, manche zu dem älteren Texte hinzugefügt haben mag. Der erſte Theil des hiſtoriſchen Schauſpiels Heinrich VI. ſcheint auch nur Umarbeitung eines älteren Stücks zu ſeyn. Von mehreren der übrigen iſt erwieſen, daß ſie ſich auf ältere Stücke gründen, die aber von Shakeſpear nur wie die übrigen Quellen, aus denen er ſeine Kenntniſſe ſchöpfte, als Stoff benutzt ſind. Auf eine ähnliche Art hat er aus einer Ueberſetzung der Menächmen des Plautus ſeine Comödie der Irrungen gebildet. Die übrigen Ueberſetzungen alter Autoren, die zu Shakeſpear's Zeit ſchon in der engliſchen Litteratur vorhanden waren, haben ihm nur, wie die Chroniken, die überſetzten Novellen, der "Spiegel für Staatsmänner", und andere Schriften, aus denen er ſich unterrichtete, einen Reichthum von Thatſachen und Ideen zum freien Gebrauche für ſeine Phantaſie geliefert [h]).

Die

Geſchichte der Litteratur, Band IV. Abtheilung II.

h) Sechs ältere engliſche Theaterſtücke, die mit einigen von Shakeſpear gleichen Inhalts ſind, findet man in der Sammlung: Six old Plays, on which Shakeſpeare founded his Meaſure for Meaſure &c. London, 1779, 2 Octavbändchen. — Ein ausführliches Verzeichniß der engliſchen Ueberſetzungen, in denen man zu Shakeſpear's Zeit griechiſche und lateiniſche Autoren leſen konnte, hat Malone geliefert im erſten Bande ſeiner Ausgabe des Shakeſpear, p. 65.

Die dramatiſchen Werke Shakeſpear's, deren Echtheit nicht zu bezweifeln iſt, laſſen ſich in vier Claſſen bringen. In die erſte gehören die hiſtoriſchen Stücke; in die zweite die eigentlichen Trauerſpiele; in die dritte die eigentlichen Luſtſpiele; und in die vierte die Phantaſieſpiele und andere Stücke, denen man keinen beſondern Claſſentitel geben kann.

Mit den hiſtoriſchen Schauſpielen muß man anfangen, wenn man ſich in Shakeſpear's dramatiſche Poeſie auf dieſelbe Art hineinſtudiren will, wie ſie ſich in der Seele des Dichters entwickelt hat. Hier erſcheint ſeine Phantaſie am meiſten regellos, und ſein Kunſtverſtand am wenigſten gebildet. Aber dieſe Schauſpiele wollen auch nicht nach den Regeln des Luſtſpiels und Trauerſpiels und anderer dramatiſchen Erfindungen beurtheilt ſeyn. Sie machen keinen Anſpruch auf vollendete Einheit der Handlung, noch weniger auf die übrigen ariſtoteliſchen Einheiten. Sie ſind dramatiſche Gallerien, deren eine zur andern führt, und deren jede doch inſofern für ein abgeſondertes Ganzes gelten kann, als die zuſammenhängenden Begebenheiten bis auf einem beſtimmten Zeitpunkt vorrücken, wo ein gewiſſes Ziel erreicht iſt. In dem Schauſpiele Heinrich VIII. iſt dieſes Ziel freilich kein anderes, als die Geburt der Königin Eliſabeth; aber dieſes Ereigniß konnte zu Shakeſpear's Zeit die Stelle einer epochemachenden Nationalbegebenheit vertreten. Der erſte Theil des Stücks Heinrich IV. ſchließt ſich mit dem Anfange des Rebellionskrieges, der dem Prinzen von Wales die erſte Veranlaſſung gab, ſich ſeiner ſelbſt würdiger, als vorher, zu zeigen. Eine Kataſtrophe im eigent-

lichen Sinne fehlt ſelbſt denjenigen hiſtoriſchen Schauſpielen Shakeſpear's, in denen die Reihe von Begebenheiten bis zum Tode des Monarchen durchgeführt iſt, nach welchem die Stücke benannt ſind. Die beiden Schauſpiele Richard II. und Richard III. ſind deßwegen zu den eigentlichen Trauerſpielen zu zählen, und dienen zugleich zum Beweiſe, daß Shakeſpear ſelbſt an keine ſcharfe Abſonderung ſeiner hiſtoriſchen Stücke von den Trauerſpielen gedacht hat. Eben ſo wenig hat er ſie von ſeinen Luſtſpielen nach einer durchgreifenden Regel abgeſondert. Tragiſche, komiſche, und andere intereſſante Scenen fallen in den hiſtoriſchen Schauſpielen Shakeſpear's, wie in den älteren engliſchen und auch in den ſpaniſchen Theaterſtücken dieſer Art, in bunter Mannigfaltigkeit durch einander. Für die Ergötzung des Auges, durch Theaterpomp, Gefechte und feierliche Aufzüge iſt in Shakeſpear's hiſtoriſchen Schauſpielen, wie in den ſpaniſchen von Lope de Vega, mehr geſorgt, als nöthig wäre. Einige könnte man beinahe ganz zu den Luſtſpielen zählen; beſonders die beiden Theile Heinrich's IV. Alle aber haben nicht mehr Verwickelung, als der hiſtoriſche Zuſammenhang der Begebenheiten mit ſich bringt; und dieſe Verwickelung iſt keine eigentliche Intrigue. Unter den tragiſchen Scenen in Shakeſpear's hiſtoriſchen Stücken giebt es mehrere, die das höchſte Pathos des eigentlichen Trauerſpiels erreichen, beſonders im König Johann und Heinrich VIII. Von keiner Regel geleitet, hat Shakeſpear bald mehr, bald weniger, von ihm ſelbſt erfundene Charaktere und Situationen in die hiſtoriſchen Partieen dieſer dramatiſchen Gemählde eingemiſcht. Bemerkenswerth iſt, daß der große Dichter die Poeſie ſeiner hiſtoriſchen Schau-

spiele

LB COBURG Cas.

ſpiele zuweilen auch durch die Wirkung des Uebernatürlichen erhöhen wollen. Schon im erſten Theile Heinrich's VI., ſeiner erſten Arbeit in dieſer Gattung, läßt er das Mädchen von Orleans, das bei ihm, dem engliſchen Volksglauben gemäß, freilich als Hexe erſcheinen muß, hölliſche Geiſter beſchwören, die auf dem Theater erſcheinen. Im zweiten Theile dieſes Schauſpiels findet ſich eine ähnliche Beſchwörungsſcene. Zur gemeinen und unpoetiſchen Natürlichkeit iſt Shakeſpear auch da nicht herabgeſunken, wo er der hiſtoriſchen Wahrheit getreu geblieben iſt und Manches unverändert aus den Chroniken aufgenommen hat. Jeden der vielen Charaktere, die er in dieſen Schauſpielen meiſterhaft gezeichnet, hat er in ein intereſſantes Licht zu ſtellen gewußt. Einige, zum Beiſpiel Heinrich VIII., hat er aus guten Urſachen ſehr verſchönert. Der originalſte Charakter, den Shakeſpear mit einem wahren Zauber der Natürlichkeit auf das Theater gebracht hat, iſt wohl ſein Falſtaff im Heinrich IV. [i]).

Der Unterſchied zwiſchen den hiſtoriſchen Stücken und den eigentlichen Trauerſpielen Shakeſpear's iſt nicht zu verkennen, ob ihn gleich einige Kritiker haben wegleugnen wollen [k]). Auch dieſe Trauerſpiele folgen

i) Ich habe weder aus den hiſtoriſchen, noch aus den übrigen Schauſpielen Shakeſpear's Beiſpiele abdrucken laſſen wollen. Denn welcher deutſche Dichter iſt in Deutſchland bekannter, als der Engländer Shakeſpear?

k) Einer dieſer Kritiker, die alle dramatiſchen Werke Shakeſpear's unter die Rubriken von Luſtſpiel und Trauerſpiel bringen wollen, iſt der Dichter Rowe. S. den Account vor ſeiner Ausgabe Shakeſpear's.

folgen dem Geiſte der *romantiſchen* Poeſie. Das tragiſche Intereſſe iſt alſo in ihnen nicht rein. Komiſche Scenen ſind eingemiſcht, wo ſie, nach den Geſetzen des antiken und des franzöſiſchen Trauerſpiels, unter keiner Bedingung zu dulden ſeyn würden. Die gehaltene Würde des antiken Trauerſpiels, deren Nachahmung auf dem franzöſiſchen Theater bis zur einförmigen Gravität getrieben worden, iſt ſelbſt den tragiſchen Meiſterwerken Shakeſpear's fremd. Aber wenn man dieſe Meiſterwerke mit denen von Sophokles und Corneille vergleicht, muß man von der Idee der Tragödie überhaupt ausgehen, und von dieſer Idee zu den ſehr verſchiedenen Gattungen herabſteigen, deren keine der Maßſtab für die andere werden ſoll. Die romantiſche Tragödie kann und will das Ziel der tragiſchen Vollkommenheit nicht auf demſelben Wege erreichen, wie die antike, oder die franzöſiſche. Wollte ſie, wie die antike Tragödie, ſich nicht losſagen von den Pflichten der Simplicität und ſtrengen Regelmäßigkeit der Compoſition und von der gehaltenen Würde des Styls, ſo müßte ſie auf den größeren Reichthum an Situationen und auf die kühne Mannigfaltigkeit Verzicht thun, die ſich mit ſtrengerer Befolgung des Geſetzes der Einheit nicht in Harmonie bringen ließ. Mit demſelben Rechte, wie Corneille ſich weit von den griechiſchen Tragikern entfernte, als er den *Chor* aus ſeinen dramatiſchen Compoſitionen verwies, und die *Politik*, ganz gegen den Geiſt der griechiſchen Trauerſpiele, in die ſeinigen aufnahm, durfte in eine romantiſche Compoſition Vieles eingemiſcht werden, was den Effect der tragiſchen Größe im Ganzen nicht aufhebt, ob es gleich in einzelnen Stellen gegen die Würde des Trauerſpiels zu ſtreiten ſcheint.

Shake-

Shakeſpear blieb, wie Corneille, der Gattung von Trauerſpielen getreu, die auf dem Theater, für das er arbeitete, ſchon eingeführt war. Er veredelte, wie Corneille, die Gattung, die ſeinem Genie entſprach, mit ſolchem Glück, daß alle früheren engliſchen Trauerſpiele neben den ſeinigen nur als rohe Vorübungen erſcheinen. Und ſo, wie Corneille Schöpfer des franzöſiſchen Trauerſpiels genannt werden darf, weil er zuerſt den eingeführten Formen auf dem franzöſiſchen Theater den Geiſt der tragiſchen Würde einhauchte, heißt Shakeſpear mit demſelben Recht der wahre Schöpfer der romantiſchen Tragödie, weil er der Erſte iſt, der durch eine romantiſche Compoſition im Ganzen eben das Ziel erreicht hat, zu welchem Sophokles und Corneille auf andern Wegen gelangten. Eine ſtrengere Correctheit wäre allerdings auch ſchon zu Shakeſpear's Zeit mit dem Gattungscharakter dieſer Trauerſpiele vereinbar geweſen. Die Fehler, von denen dieſer Dichter überhaupt nicht frei geſprochen werden kann, ſchaden auch dem Intereſſe ſeiner Trauerſpiele. Die romantiſche Freiheit ſelbſt erſcheint ausſchweifend in dem gar zu wilden Wechſel der Scenen, und in der muthwilligen Miſchung heterogener Partieen. Aber die höchſte Schönheit, zu der ſich die dramatiſche Poeſie erheben kann, iſt unter den ſämmtlichen Werken Shakeſpear's vorzüglich ſeinen Trauerſpielen eigen. Deßwegen darf die gerechte Kritik keinen Anſtand nehmen, ſie, mit allen ihren unbezweifelbaren Fehlern, für Meiſterwerke anzuerkennen. Wenn man ſie in der Ordnung überſieht, in der ſie wahrſcheinlich entſtanden ſind, ſo bemerkt man auch die Fortſchritte des Kunſtverſtandes dieſes Dichters in der Bearbeitung eines tragiſchen Stoffs. In Romeo und Juliette

liette (Romeo and Juliet), wahrſcheinlich dem erſten eigentlichen Trauerſpiele in der chronologiſchen Folge der Werke Shakeſpear's, hat die Erfindung zwar ein tragiſches Intereſſe, aber wenig Größe; und das ganze Stück hat Vieles von der Compoſition und dem Tone einer rührenden Novelle. Man darf es ein bürgerliches Trauerſpiel nennen. In dem Hamlet, der auf Romeo und Juliette folgt, iſt eben ſo viel Feinheit, als Wahrheit, und ein pikantes Intereſſe der Charaktere und Situationen vereinigt mit einer ſehr ſinnreichen, faſt zu verwikkelten Vertheilung der Partieen, die das Ganze bilden; aber dieſes bewundernswürdige Ganze iſt überladen von intereſſanten Nebenpartieen; die Handlung ſchleicht, und windet ſich hin und her, wie der unentſchloſſene Charakter des Prinzen Hamlet; und der Zufall, der den Knoten löſet, vernichtet zum Beſchluſſe des Stücks den Reſt von tragiſcher Größe, den die Compoſition bis dahin noch einigermaßen behauptet hat. Weit mehr tragiſche Haltung haben ſchon der König Johann, und noch mehr Richard III., der, mit allen ſeinen mißlungenen Scenen, ſich nur ſelten von der Einheit der Handlung im Geiſte der heroiſchen Tragödie entfernt, und durch erſchütternde Scenen zu der beſtimmten Kataſtrophe mit ſteigendem Intereſſe fortrückt. Im Hamlet und im Richard III. erſcheinen Geiſter; denn Shakeſpear's poetiſches Gefühl machte ihn, wie die griechiſchen Tragiker, aufmerkſam auf den hohen Reiz, den die heroiſche Tragödie, wie die Epopöe, durch das Wunderbare erhält, wenn es zur rechten Zeit in die Handlung einwirkt. Die armſeligen Zweifel über die Schicklichkeit und Natürlichkeit der Geiſtererſcheinungen nach den Grund-

ſätzen

ſätzen einer unpoetiſchen Kritik waren zu Shake-ſpear's Zeit noch nicht erfunden. Aber ſchwerlich hat er ſich auch jemals den Unterſchied zwiſchen ſei-nen Trauerſpielen und übrigen dramatiſchen Wer-ken auseinander geſetzt. So wie ſein kritiſcher Tact ſich durch Uebung bildete, lernte auch ſein Ver-ſtand immer mehr, Einheit in eine große Compo-ſition bringen, ſobald er es wollte. Darum fallen die meiſten ſeiner eigentlichen Trauerſpiele, nach der wahrſcheinlichſten Berechnung, in die letzten zehn Jahre ſeines Lebens. In dem König Lear, vermuthlich im Jahre 1605 entſtanden, hat er durch die kühne Zuſammenſtellung des bejammerns-werthen wahnſinnigen Königs mit dem Hofnarren die altromantiſche Freiheit, Burleskes in das Tra-giſche einzumiſchen, zur Erhöhung des tragiſchen Pathos ſelbſt benutzt. Das ganze Trauerſpiel be-wegt ſich um das rührende und erſchütternde Ge-mählde der menſchlichen Natur in der Perſon des gutmüthigen, kindiſch gewordenen Alten. Im Mac-beth iſt die Einheit der Compoſition noch leichter zu bemerken. Da greifen faſt alle Scenen gehörig in einander ein, und die Verbindung der natürli-chen Folgen des ruchloſeſten Ehrgeizes mit den Pro-phezeihungen der Hexen läßt ſelbſt nach den Grund-ſätzen der kälteſten Kritik nichts zu wünſchen übrig. Weniger Einheit haben Antonius und Cleopa-tra und der Julius Cäſar. Dafür aber hat Shakeſpear in dieſen beiden Trauerſpielen Charaktere aus der römiſchen Geſchichte nach dem Plutarch ſo echt-römiſch gezeichnet, wie kaum Corneille, der doch vorzüglich ſeiner meiſterhaften Darſtellung römiſcher Geſinnungen und Gefühle den Beinahmen Der Große verdankt. Auch zeichnen ſich mehrere Sce-

nen

nen in dieſen beiden Trauerſpielen von Shakeſpear und in dem Coriolan, der bald darauf folgte, durch eine beſondere Reiſe des Geſchmacks aus. Aber durch Scenen aus dem gemeinen Leben und in der Sprache des gemeinen Lebens die tragiſche Handlung und ihren Fortgang bald vorzubereiten, bald zu unterbrechen, dieſe Freiheit ließ ſich Shakeſpear nicht nehmen, auch als er durch das Studium des überſetzten Plutarch in der römiſchen Welt einheimiſch geworden war. Den alten Griechen und Römern gar, wie auf dem franzöſiſchen Theater, den Rang vor andern Nationen im heroiſchen Trauerſpiele einzuräumen, oder an ihrer Stelle wenigſtens Türken und andre Morgenländer auftreten zu laſſen, deren Kleidung und Betragen etwas Impoſantes und Gravitätiſches hat, iſt nie Shakeſpear's Gedanke geweſen. Er bedurfte ſolcher theatraliſchen Hülfsmittel nicht, die tragiſche Größe in weſentlichen Zügen nicht zu verfehlen. Sein letztes Trauerſpiel, der Othello, beweiſet, daß er noch kurz vor dem Ende ſeiner dramatiſchen Laufbahn Bürgerliches mit Heroiſchem zu miſchen kein Bedenken trug. Aber wer nicht mit blinder Vorliebe über Shakeſpear urtheilt, wird auch nicht leugnen wollen, daß eine unſchickliche Miſchung des Bürgerlichen mit dem Heroiſchen dem Intereſſe aller Trauerſpiele Shakeſpear's mehr ſchadet, als die Verletzung des poetiſchen Coſtume, das abenteuerliche Durcheinanderwerfen der Zeitalter, und die Vernachläſſigung ſo vieler Regeln der Kunſt. Denn ſobald Shakeſpear das gemeine Leben darſtellt, oder auch hohe Perſonen ſich zur Abwechſelung in der Manier des gemeinen Lebens ausdrücken läßt, iſt ihm kein Einfall zu roh, kein Scherz zu poſſenhaft, keine Natürlichkeit, wenn ſie nur etwas Pikantes

hat, zu gemein. Dieſe Fehler ſind aber eine Folge der ungebildeten Umgangsſprache, die zu Shakeſpear's Zeit ſelbſt unter den Großen in England herrſchte, und ſogar für die Damen bei Hofe ſo wenig Anſtößiges hatte, daß die Königin Eliſabeth ſich zuweilen erlaubt haben ſoll, wie ein Matroſe zu fluchen [1]). Nach der Umgangsſprache, die damals in England üblich war, ſind auch die ſteifen und geſchrobenen Höflichkeitsphraſen der vornehmen Perſonen in Shakeſpear's Trauerſpielen und übrigen dramatiſchen Werken gebildet. Wären die Sitten der engliſchen Herren und Damen im Zeitalter Shakeſpear's feiner geweſen, ſo würde dieſer Dichter auch nicht in ſeinen Trauerſpielen und hiſtoriſchen Stücken ſeine Helden nach dem Siege mit den abgehauenen Köpfen ihrer Feinde auf dem Theater haben figuriren laſſen dürfen. Ueberhaupt würde er dann genöthigt geweſen ſeyn, die romantiſchen Freiheiten, die er ſich nahm, in mancher Hinſicht zu beſchränken.

Shakeſpear's Luſtſpiele gehören faſt alle zu den Charakterſtücken. Die komiſchen Charaktere ſind in ihnen mit meiſterhafter Wahrheit und Beſtimmtheit gezeichnet. Aber auch die komiſche Intrigue iſt nicht vernachläſſigt. Die Situationen ſind vortrefflich gewählt, um das Intereſſe der Intrigue mit dem der Charaktere zu verknüpfen. An komiſcher Kraft überhaupt ſtehen dieſe Luſtſpiele keinen anderen

1) Bei einer Audienz, in welcher die Königin Eliſabeth genöthigt war, Latein zu ſprechen, ſoll ſie lachend geſagt haben: Sdeath! (ungefähr gleich dem deutſchen Fluche Schweren — th!) I had almoſt forgot my old rotten Latin. S. Warton, Hiſt. of Engl. poetry, Tom. III. im letzten Abſchnitte.

anderen nach. Verglichen mit den früheren engliſchen Theaterſtücken von ähnlicher Art, beweiſen ſie eben ſo unverkennbar, wie die übrigen Schauſpiele von Shakeſpear, die Geiſtes-Superiorität des Dichters und die Fülle des Genies, dem das richtigſte Gefühl für das Weſen und den Zweck der Kunſt zum Führer diente. Aber der Geſchmack des Zeitalters und der Einfluß der Umgebungen, unter denen Shakeſpear lebte, mußten ſich in ſeinen komiſchen Erfindungen weit ſtärker, als in den ernſthaften und tragiſchen, abdrücken, weil er genöthigt war, in jenen die Sitten und die Sprache des gemeinen Lebens nachzuahmen, das er kannte. Die komiſche Feinheit der Luſtſpiele Shakeſpear's muß alſo in einzelnen Zügen der Charaktere, und in einzelnen Partieen der Intrigue, nicht in dem Ganzen der Compoſition, und noch weniger in der Vermeidung des Poſſenhaften, Unanſtändigen und Uebertriebenen geſucht werden. In welches Land und Zeitalter auch der Titel des Stücks die Scene verſetzen mag; die Sitten bleiben immer die engliſchen aus dem Zeitalter Shakeſpear's. Darum wurde es dem Dichter auch nicht ſchwer, denſelben Falſtaff, dem er in zweien ſeiner hiſtoriſchen Schauſpiele eine komiſche Hauptrolle zugetheilt hat, in den luſtigen Weibern von Windſor zum Helden eines eigentlichen Luſtſpiels zu machen und dadurch, wie erzählt wird, einen Wunſch der Königin Eliſabeth zu erfüllen. Nur in einigen Zügen hat er zuweilen das Ausländiſche gewiſſer Charaktere nicht zu verfehlen geſucht, zum Beiſpiel den Franzoſen als etwas leichtfertig, den Italiener als intrigant und verrätheriſch gezeichnet; und auch darin iſt er den Vorſtellungen gefolgt, die man damals in England vom Charakter der Nationen

hatte.

hatte. Aus allen dieſen Urſachen können Shakeſpear's Luſtſpiele auf dem neueren Theater bei weitem nicht die Wirkung thun, wie ſeine Trauerſpiele, in denen mehr der Menſch, als das Zeitalter, erſcheint. Doch bleibt auch nach Abzug alles desjenigen, was der neuere Geſchmack mit Recht verwirft, in dieſen Luſtſpielen nicht wenig des Vortrefflichſten über, das jemals auf dem komiſchen Theater gefallen hat. Vor Shakeſpear gab es auch kein Theaterſtück, in welchem das Komiſche mit dem Rührenden ſo glücklich verbunden wäre, wie in dem Kaufmann von Venedig.

Die vierte Claſſe der Schauſpiele dieſes Dichters enthält die Stücke, in denen er am muthwilligſten mit allen Regeln der dramatiſchen Kunſt geſpielt zu haben ſcheint; und doch gehören wenigſtens zwei von ihnen, ungeachtet ihrer Fehler, zu den herrlichſten und außerordentlichſten Werken des poetiſchen Genies. Man kann dieſe beiden Stücke, den Sommernachtstraum (a Midſummer-night's dream) und den Sturm (the Tempeſt) nicht wohl anders, als vorzugsweiſe Phantaſieſpiele nennen; denn in ihnen erblicken wir eine romantiſche Welt, die der Dichter ganz nach ſeinem Sinne erſchaffen hat. Da wird das Mögliche zum Wirklichen und das Wirkliche zum Schönen nach keinen andern, als den allgemeinſten Geſetzen des poetiſchen Intereſſe. Die Compoſition iſt im Ganzen weder komiſch, noch tragiſch; die Charaktere gehören, ihrer bald griechiſchen, bald neueren Nahmen ungeachtet, keinem Zeitalter beſonders an; und doch haben wenig dramatiſche Werke in der alten und neueren Litteratur ein ſo durchaus poetiſches Leben, und unter dem

Schleier der mährchenhaften Dichtung ſo viele tief empfundene Wahrheit, als dieſe beiden, in ihrer Art einzigen Schauſpiele von Shakeſpear. Die Zauberei und Feerei in ihnen hat bei aller Seltſamkeit der Erfindung das natürlichſte und friſcheſte Colorit. Auch die Zartheit, mit welcher Shakeſpear in dieſen beiden Schauſpielen den mährchenhaften Stoff behandelt und die weiblichen Charaktere gezeichnet hat, iſt unübertrefflich. Daß der Sommernachtstraum in der chronologiſchen Ordnung der Schauſpiele Shakeſpear's zu den früheſten gehöre, iſt ebendeßwegen kaum zu glauben. Von geringerem Werthe iſt der Cymbelin, der auch in dieſe Claſſe gehört. Doch enthält auch dieſes Stück, das abenteuerlichſte unter Shakeſpear's dramatiſchen Werken, mehrere Scenen, die nur einem Dichter vom erſten Range ſo gelingen konnten [m]).

* * *

Shakeſpear's kleinere Gedichte kommen in der allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit nur als ein Nachtrag zu ſeinen dramatiſchen Werken in Betracht. Denn wenn man nicht wüßte, daß ſie von Shakeſpear ſind, würde man

m) Ich muß beſorgen, mit dieſem Gutachten über Shakeſpear's dramatiſches Genie und Verdienſt den ſchwärmeriſchen Vergötterern des Dichters faſt noch weniger Genüge gethan zu haben, als den kalten Kritikern, die, wie David Hume, der Meinung ſind, man erweiſe ihm bei allem ſeinem poetiſchen Verdienſte, doch gar zu viele Ehre. Durch eine Sammlung von Beweisſtellen in einer beſondern und ausführlichen Abhandlung ließen ſich alle Zweifel heben, wenn man anders über die Grundſätze einverſtanden iſt, von denen die Kritik ausgeht.

man ſie, nach den Regeln der kritiſchen Muthmaßung, auch einem Dichter vom zweiten, oder dritten Range zuſchreiben dürfen. Es fehlt ihnen, bei aller Schönheit im Kleinen, das Gepräge des eminenten Genies. Nur in einzelnen Zügen und beſonders gelungenen Stellen findet man den Geiſt Shakeſpear's wieder, wenn man ihn ſchon kennt. Gleichwohl gehören dieſe kleineren Gedichte in ihrer Art zu den vorzüglicheren in der engliſchen Litteratur aus dem Zeitalter Shakeſpear's. Daraus erklärt ſich der Beifall, den ſie fanden [n]).

Zwei dieſer Gedichte ſind Erzählungen in Stanzen. Das eine heißt Venus und Adonis, das zweite Die Entehrung der Lucretia (the Rape of Lucrece) [o]). An beiden hat die ſchöpferiſche Phantaſie des Dichters weniger Antheil, als ſein Talent, intereſſante Charaktere und Situationen darzuſtellen. Die Erfindung iſt unbedeutend; die Sprache zuweilen vortrefflich, öfter ſteif und gezwungen. Einige Stellen zeichnen ſich durch poetiſche Kraft, andere durch Anmuth aus [p]). Abſichtliche Nachahmung

n) In den Ausgaben der ſämmtlichen Werke, nicht bloß der Schauſpiele, Shakeſpear's fehlen auch dieſe kleineren Gedichte nicht. Einzeln ſind ſie, bald nach ihrer Erſcheinung im letzten Decennium des ſechzehnten Jahrhunderts und zu Anfange des ſiebzehnten, öfter gedruckt, auch in neueren Zeiten wieder aufgelegt unter dem Titel Shakeſpear's Poems. Siehe das Verzeichniß der Ausgaben aller Werke Shakeſpear's bis auf das Jahr 1790 bei Malone.

o) *Rape* heißt im Engliſchen auch Nothzucht, nicht bloß, wie gewöhnlich, Entführung.

p) Da dieſe kleineren Gedichte Shakeſpear's in Deutſchland wenig geleſen werden, ſo mag die folgende Stelle aus der

 langen

mung der Manier Spenſer's bemerkt man nicht; doch trifft die Erzählungsart beider Dichter in einigen Zügen zuſammen. Im Ganzen beweiſen dieſe Gedichte, daß Shakeſpear nicht für die erzählende Poeſie geboren war, daß aber einem Genie, wie das ſeinige, auch Formen, bei denen es zum Theil ſich ſelbſt verleugnen mußte, nicht ganz mißlingen konnten. Bemerkenswerth iſt noch, daß beide Erzählungen zu den erſten poetiſchen Verſuchen des Dichters gehören. Sie entſtanden bald nach ſeinem Eintritte in die Laufbahn der dramatiſchen Kunſt, zu einer Zeit, da er ſelbſt ſeine Kräfte noch nicht kannte [q]).

Die meiſten kleineren Gedichte Shakeſpear's ſind Sonette und Lieder. Sie folgen dem Geſchmacke,

langen Rede hier ſtehen, durch welche die Venus bei Shakeſpear den Adonis zu erwärmen ſucht.

Thou can'ſt not ſee one wrinkle in my brow,
Mine eyes are grey, and bright, and quick in turning,
My beauty, as the Spring, doth yearly grow;
My fleſh is ſoft and plump, my marrow burning;
My ſmooth moiſt hand, were it with thy hand felt,
Would in thy palm diſſolve, or ſeem to melt.

Bid me diſcourſe, I will enchant thine ear,
Or, like a fairy, trip upon the green;
Or, like a nymph, with long diſhevel'd hair,
Dance on the ſands, and yet no footing ſeen.
Love is a ſpirit all compact of fire,
Not groſs to ſink, but light, and will aſpire.

Witneſs this primroſe bank whereon I lie,
Theſe forceleſs flowers, like ſturdy trees, ſupport me:
Two ſtrengthleſs doves will draw me thro 'the ſky
From morn till night, ev'n where I liſt to ſport me.
Is love ſo light, ſweet boy, and may it be,
That thou ſhouldſt think it heavy unto thee?

q) S. das Verzeichniß der erſten Ausgaben bei Malone.

ſchmacke, der damals in England der gewöhnliche war. Einige dieſer Sonette und Lieder haben den gemeinſchaftlichen Titel Der verliebte Pilger (the paſſionate Pilgrim). Sie ſind im Jahre 1599 zum erſten Male gedruckt. Unter den Liedern finden ſich einige vorzügliche. Außer den Sonetten, die zu dieſer beſondern Sammlung gehören, haben ſich noch hundert und vier und vierzig von Shakeſpear erhalten, der alſo auch unter den engliſchen Sonettiſten ſeiner Zeit nicht zurück bleiben wollte. Aber der Werth ſeiner Sonette gleicht nicht ihrer Menge. Shakeſpear's Phantaſie konnte ſich in den engen Schranken des Sonetts nicht mit ihrer natürlichen Freiheit und Leichtigkeit bewegen. An die ſtrengen Geſetze des italieniſchen Sonetts hat er ſich gar nicht gebunden. Liebe und Gunſt der Frauen ſind der Gegenſtand der meiſten dieſer Sonette; aber der Witz hat in ihnen die Rolle des Gefühls übernommen und in den meiſten die Zartheit, mit welcher Shakeſpear die Liebe in ſeinen dramatiſchen Werken behandelt, ganz zerſtört. Zuweilen ſind die geſuchten Gedanken kaum verſtändlich [r]).

Fort-

r) Hier iſt zur Probe eines dieſer Sonette.

O how thy worth with manners may I ſing,
When thou art all the better part of me?
What can mine own praiſe to mine own ſelf bring?
And what is't but mine own, when I praiſe thee?
Even for this let us divided live,
And our dear love loſe name of ſingle one,
That by this ſeparation I may give
That due to thee, which thou deſerv'ſt alone.
O abſence, what a torment would'ſt thou prove,
Were it not thy ſour leiſure gave ſweet leave



To

## Fortſetzung der Geſchichte der dramatiſchen Poeſie der Engländer von Shakeſpear bis zu Ende dieſes Zeitraums.

Shakeſpear's Zeitgenoſſen wußten nicht, wie hoch dieſer Dichter über alle andern emporragte, die zugleich mit ihm für das engliſche Theater arbeiteten. Man bewunderte und liebte ihn; aber die ganze Größe ſeines Genies anzuerkennen, blieb den folgenden Jahrhunderten vorbehalten. Indeſſen wirkten das Beiſpiel, das er gab, und der Ruhm, den er einerntete, mächtig auf mehrere poetiſche Köpfe, die nun auch ihre ganze Kraft und Kunſt auf die Vervollkommnung der dramatiſchen Poeſie ihres Zeitalters wandten. Es war eine neue Epoche für das engliſche Theater. Und ein Glück für dieſes Theater war es, daß die Dichter, die mit Shakeſpear wetteiferten, ihm nicht als einem Geſetzgeber huldigten, und Shakeſpear's Schauſpiele gar nicht als Muſter der dramatiſchen Vollkommenheit nachahmten. Der liberale, über alles Gefühl des Neides erhabene, weder herrſchſüchtige, noch pedantiſche Shakeſpear ſcheint ſelbſt ſeine Freude daran gehabt zu haben, daß jeder Dichter, der ſich berufen fühlte, nach dem Lorber der dramatiſchen Poeſie zu ſtreben, ſeinen eigenen Weg zu gehen verſuchte. Sonſt hätte er ſich wohl nicht am Mittage ſeines Ruhms herabgelaſſen, ſelbſt eine Rolle in einigen Schauſpielen des eigen-

To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts ſo ſweetly doth deceive,
And that thou teacheſt how to make one twain,
By praiſing him here, who doth hence remain.

eigenſinnigen Ben Jonſon zu übernehmen, der ihn ungefähr eben ſo weit zu überſehen glaubte, als er ſich von Shakeſpear entfernte. Wir erblicken alſo in den engliſchen Schauſpielen aus dem Zeitalter Shakeſpear's nichts vom Charakter einer Schule. Aber der Geiſt des Zeitalters wirkte doch nach denſelben Geſetzen auf alle dieſe dramatiſchen Dichter. Sie ſtimmten in ihrem Geſchmacke ſo gar da oft überein, wo einer den andern verbeſſern wollte. Die Grundſätze, denen einige von ihnen gefliſſentlich folgten, verloren ſich, wenn es zur Anwendung kam, unter den hergebrachten, oder damals bei dem engliſchen Publicum beliebteſten Formen. So verſchieden alſo auch die dramatiſchen Gedichte aus dieſer Periode der engliſchen Poeſie unter ſich ſeyn mögen, und ſo weit ſich manche in mehreren Hinſichten von Shakeſpear's Werken entfernen, gehören ſie doch alle zu einer und derſelben Familie von Schauſpielen. Ihre Reihe läuft von den letzten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten fort, wo ein neuer Geſchmack den älteren merklich zu modificiren anfing. Ganz aber iſt dieſer ältere Geſchmack aus dem Zeitalter Shakeſpear's nie durch einen ſpäteren vom engliſchen Theater verdrängt worden.

Der erſte dramatiſche Dichter, deſſen Werke nach denen von Shakeſpear in Betracht kommen, iſt Benjamin Johnſon oder Jonſon, gewöhnlich Ben Jonſon genannt. Die Geſchichte ſeines Lebens iſt eine gute Einleitung in das Studium des Charakters ſeiner Werke. Er war geboren zu Weſtminſter im Jahre 1574, alſo zehn Jahr jünger, als Shakeſpear. Seine Familie ſtammte aus Schottland ab. Sein Vater hatte während der Religions-

unruhen unter der Königin Maria ſein Vermögen eingebüßt. Ben Jonſon's Mutter heirathete nach dem Tode ihres erſten Mannes einen Maurer. Der Sohn, der bis dahin den gewöhnlichen Unterricht in mehreren Schulen erhalten hatte, ſollte nun auch das Maurerhandwerk ergreifen. Ob, oder wie lange er dieſes Handwerk getrieben, wird verſchieden erzählt. Nach einigen Nachrichten nahm ſich ſein Lehrer, der in der Weſtminſterſchule ſeine Talente bemerkt hatte, ſeiner an, und empfahl ihn an Sir Walter Raleigh. Nach andern hat Ben Jonſon wirklich eine kurze Zeit die Maurerkelle geführt, iſt ihr aber entlaufen, und hat Soldatendienſte genommen. Darin ſtimmen dieſe Nachrichten mit einem ſeiner eigenen Epigramme überein, daß er in ſeiner Jugend als Soldat in den Niederlanden gedient, tapfer gefochten, und im Angeſichte beider Armeen einen Feind erlegt und ihm die Beute abgenommen. Aber auch das militäriſche Leben gefiel ihm nicht lange. Er kehrte nach ſeinem Vaterlande zurück, fand Unterſtützung, und beſuchte die Univerſität zu Cambridge, um ſich ganz den gelehrten Studien zu widmen. Daß er fleißig geweſen, beweiſen die Kenntniſſe, die er ſich erwarb, und auf die er bald einen größeren Werth, als auf ſeine poetiſchen Talente, legte. Doch fand er entweder die regelmäßige Lebensart eines Gelehrten zu einförmig, oder er wurde durch die Noth getrieben, um ſeinen Unterhalt zu finden, ſein Glück als Schauſpieler zu verſuchen. Aber ſelbſt von dem Winkeltheater, wo er ein Unterkommen gefunden hatte, mußte er wieder abtreten, weil es ihm an Talent zur Schauſpielkunſt fehlte. Ein Duell, in welchem er das Unglück hatte, ſeinen Gegner zu erlegen, hätte ihn

beinahe ganz in das Verderben geſtürzt. Einige Zeit mußte er im Gefängniſſe zubringen. In dieſer Bedrängniß ließ er ſich von einem katholiſchen Geiſtlichen, der ihn beſuchte, überreden, die Religion ſeiner Eltern abzuſchwören und zur römiſchen Kirche überzugehen. Alle dieſe Abenteuer und ungewöhnlichen Ereigniſſe vereinigten ſich in dem Leben des Ben Jonſon, ehe er fünf und zwanzig Jahr alt war. Jetzt, nachdem er ſeine Freiheit wieder erhalten, fing er an, für das Theater zu ſchreiben. Nachdem ſich Shakeſpear ſeiner angenommen und ihn in das Publicum eingeführt hatte, bildete ſich eine Partei, die den gelehrten Jonſon über den ungelehrten Shakeſpear ſtellte. Jonſon's Selbſtgefühl wuchs. Kaum hatten einige Schauſpiele von ihm Aufſehen erregt, als er ſchon den öffentlichen Kunſtrichter machen und ſelbſt in einem neuen Theaterſtücke, dem Poetaſter, diejenigen angreifen zu dürfen glaubte, die nicht ſo von der Kunſt dachten, wie er ſelbſt. Sein heftiges Temperament vermehrte die Anzahl ſeiner Feinde; aber ſeine Gelehrſamkeit und ſein ſarkaſtiſcher Witz verſtärkten ſeine Partei. Es ſchmeichelte ihn ſogar, nicht mit dem allgemeinen Beifalle, wie Shakeſpear, belohnt zu werden; denn er hielt ſeine Poeſie zu vornehm, um von dem größeren Theile des Publicums begriffen zu werden. Bei jeder Gelegenheit ließ er ſich merken, daß er nur für Kenner und nicht für das Volk dichten wolle. Nur zuweilen machte ihn der öffentliche Tadel hypochonderiſch. Aber abſchrecken ließ er ſich nicht von der Manier, in der er ſeinen Freunden und noch mehr ſich ſelbſt gefiel. Durch einen Ausfall gegen die ſchottiſche Nation in einem ſeiner Schauſpiele zog er ſich noch ein Mal Gefängnißſtrafe zu. Die beiden

Schauſpieldichter Chapman und Marſton, die ihm bei jener Arbeit geholfen haben ſollen, und mit ihm gefänglich eingezogen waren, liefen Gefahr, auch mit ihm Naſen und Ohren zu verlieren, weil die Perſon des Königs Jakob in der Nation geſchmähet zu ſeyn ſchien, von der er abſtammte. Sie wurden aber ſämmtlich begnadigt. Jonſon erhielt ſogar den Auftrag, für den Hof die Erfindung und Direction der dramatiſchen Luſtbarkeiten zu übernehmen, die man damals Masken nannte. Am Hofe Jakob's I. waren ſolche Schauſpiele vorzüglich beliebt. Jonſon verwaltete ſein Amt mit vielem Fleiße. Zugleich fuhr er fort, für die öffentlichen Theater Trauerſpiele und Luſtſpiele zu liefern, die, wie ſeine früheren Stücke, von der einen Partei bewundert, von der andern verſpottet wurden. Seine Gegner fanden eine neue Veranlaſſung, über ihn zu lachen, als er ſeine dramatiſchen Arbeiten und übrigen Gedichte in einem Foliobande unter dem Titel Werke (Works) herausgab; denn dieſer Titel war damals in der ſchönen Litteratur der Engländer noch nicht üblich, und ſchien nur die pedantiſche Mühe auszudrücken, mit welcher Jonſon arbeitete. Deſto mehr empfahl er ſich den Gelehrten durch ſein Beſtreben, immer kunſtmäßig nach Grundſätzen zu arbeiten und ſeine Kenntniß der alten claſſiſchen Autoren an den Tag zu legen. Die Univerſität zu Oxford beehrte ihn mit dem Magiſterdiplom. Bald darauf erhielt er die Stelle eines Hofpoeten mit der dazu gehörenden Beſoldung. Im Ueberfluſſe ſcheint er nie gelebt, wohl aber gegen das Ende ſeines Lebens wieder mit dem Mangel gekämpft zu haben. Die Partei, die ihn bewunderte, ehrte indeſſen ſeine kritiſchen Ausſprüche, die gewöhnlich etwas derb ausfielen, wie Orakel.

Auch die dramatiſchen Dichter Beaumont und Flet- cher legten ihm einige Mal ihre Arbeiten zur kriti- ſchen Durchſicht vor. Sein Beifall ſchien um ſo ſchmeichelhafter, weil gewöhnlich nur Tadel aus ſei- nem Munde floß. Vielleicht iſt ihm deßwegen auch mit Unrecht vorgeworfen worden, daß er ſehr verän- derlich und unzuverläſſig in der Freundſchaft geweſen. Liebenswürdig war ſein rauher und empfindlicher Charakter in keinem Falle; aber ein lebhaftes Ge- fühl für Wahrheit und Rechtlichkeit ſpricht aus ſei- nen Schriften. Er ſtarb unter der Regierung Carl's I. im Jahre 1637, dem drei und ſechzigſten ſeines Al- ters. Sein Grabmal in der Weſtminſter-Abtei hat die naive Inſchrift erhalten: O ſeltener Ben Jonſon! (O rare Ben Jonſon!) Ein ganzer Band voll Trauergedichte, von verſchiedenen Verfaſſern, erſchien ihm zu Ehren nach ſeinem Tode [s]).

Den Zeitgenoſſen Ben Jonſon's iſt zu verzeihen, daß ſie dieſen talentvollen und gelehrten Mann, der zuerſt das engliſche Theater einer kritiſchen Geſetzge- bung zu unterwerfen verſuchte, neben und ſo gar über Shakeſpear zu ſtellen ſich erlaubten. Denn man fing an, das Bedürfniß einer Kritik zu fühlen, die den Anſprüchen genieloſer Aſpiranten in der dra- matiſchen Kunſt entgegenwirkte, und das Genie ſelbſt vor den Fehlern ſicherte, in welche auch Shakeſpear ſo oft verfiel. Jonſon ſchien der Mann zu ſeyn, dem das engliſche Theater die Einführung eines beſſeren Geſchmacks verdanken würde. Aber wenn Genie und wahr-

s) In der Auswahl dieſer biographiſchen Notizen bin ich beſonders dem neueſten Herausgeber der Werke des Dich- ters gefolgt. Siehe die Prolegomena vor den Works of Ben Johnſon, by *Peter Whalley*, Lond. 1756, 7 Bände in groß Octav.

wahrhaft poetiſches Verdienſt den Rang eines Dichters beſtimmen ſollen, ſo gehört Ben Jonſon mit allen ſeinen unverkennbaren Talenten auf keine Art in die erſte Reihe der Meiſter. Und zu der Geſetzgebung, die er durch ſein Beiſpiel einführen wollte, war er ſo unfähig, daß er zwar das Oberhaupt einer Partei werden, im Ganzen aber auf dem engliſchen Theater durchaus keine weſentliche Veränderung des herrſchenden Geſchmacks bewirken konnte. Sein Nahme gehört alſo auch nicht zu denen, die dem Geſchichtſchreiber der Poeſie als Wegweiſer dienen und als die merkwürdigſten in der ſchönen Litteratur einer Nation beſonders hervorgehoben werden müſſen. Aber er iſt doch merkwürdig genug, um ausgezeichnet zu werden [t]).

Ben Jonſon wird von Denen, die nicht zu ſeinen Bewunderern gehören, gewöhnlich eben ſo falſch, wie

t) Noch immer wird in einigen deutſchen Lehrbüchern der ſchönen Litteratur Ben Jonſon zu den großen Dichtern der Engländer gezählt, oder doch der weite Abſtand zwiſchen ihm und Shakeſpear nicht bemerklich genug gemacht. In England wird Ben Jonſon's Nahme noch gefeiert, obgleich ſeine Werke wenig geleſen werden. Einer der wärmſten Verehrer dieſes Dichters iſt Whalley, der eben genannte Herausgeber der Works of Ben Jonſon. Aber auch bei Cibber in den Lives of the Poets heißt Ben Jonſon mit beſonderer Emphaſe ein großer Mann; und Dryden, auf den ſich Cibber beruft, hat ihn gar den größten Mann des (damals) verfloſſenen Zeitalters genannt, weil er der gelehrteſte und verſtändigſte Dichter geweſen, den das engliſche Theater bis dahin gehabt, und weil er ſich ſelbſt mit eben dem kritiſchen Scharfblicke, wie Andere, zurecht gewieſen, u. ſ. w. Dryden iſt ſogar der Meinung, daß an den Theaterſtücken Ben Jonſon's nur wenig geändert werden dürfe, um ſie für unverbeſſerlich zu achten.

wie von dieſen, gewürdigt. Denn daß er nicht bloß durch Fleiß dem Mangel des Genies abhelfen wollen, beweiſet ſchon bei dem erſten Eindrucke der Geiſt ſeiner Werke. Dieſe pikante Manier, durch die er ſich eben ſo ſehr, wie durch ſeine Gelehrſamkeit unter den engliſchen Dichtern ſeines Zeitalters auszeichnet, ließ ſich nicht lernen. Keinem Studium konnte er ſeinen Witz und das Talent verdanken, gemeine Charaktere und Sitten mit treffender Natürlichkeit zu mahlen. Was in ſeinen Werken das Studium und den Fleiß verräth, iſt nicht ſowohl ängſtliche Nachahmung der Alten, als ein ſeltſamer Pedantismus in der Uebertreibung ſeiner eigenen Manier, und in der Ausſtaffirung ſeiner Werke mit Fragmenten aus alten Autoren. In den Geiſt des antiken Drama's iſt kein Nachahmer der Alten weniger eingedrungen, als Ben Jonſon; und wenn wir die Form ſeiner Schauſpiele zum Maßſtabe der Vergleichung wählen, finden wir unter allen ſeinen Werken keines, das dem antiken Drama ähnlicher wäre, als das alte Trauerſpiel Gorboduc oder Ferrex und Porrex [u]). Ben Jonſon wollte den Alten, in deren Werke er ſich hineinſtudirt hatte, Vieles ablernen; und daß er ihnen dieſes abgelernt habe, wollte er bei jeder Gelegenheit zeigen; übrigens aber wollte er auch ſeinen eigenen Gang gehen und von den Freiheiten der romantiſchen Kunſt beibehalten, was ſeiner Laune angemeſſen war. Er hatte entſchiedenes Talent zur Satyre. Die thörichte und ſchlechte Seite der menſchlichen Natur hatte er im wirklichen Leben ſtudirt. Mehr aus dem wirklichen Leben, als aus Büchern, ſchöpfte er die Charaktere und Situationen, die er mit raffinirter Geſchicklichkeit und Ungeſchicklichkeit

u) S. oben S. 188.

keit auf das Theater brachte. Geſchickt war er im Auffaſſen und Darſtellen der allgemeinen Formen oder Umriſſe der Charaktere; aber das Individuelle entſchlüpfte ihm; und weil er ſelbſt nicht empfand, wo es ſeinen Charaktergemählden fehlte, glaubte er durch Kunſt einen frappanten Reiz der Natürlichkeit in dieſe Gemählde zu legen, wenn er das Wahre, das wirklich in ihnen lag, ſo grell, als möglich, hervortreten ließ. Von der edeln und ſchönen Seite der menſchlichen Natur zeigt ſich Weniges, ja faſt gar nichts, in allen dramatiſchen Werken Ben Jonſon's. Durch dieſen Mangel wird die Härte und raffinirte Uebertreibung in der dramatiſchen Manier dieſes Dichters noch beleidigender für das Gefühl eines Jeden, wer nicht gleichgültig iſt gegen das Schöne, das aus dem Innern der Seele quillt. Jonſon's dramatiſchen Sitten- und Charaktergemälden fehlt nicht nur die Humanität der Werke Shakeſpear's; ſie haben auch bei aller ihrer Natürlichkeit etwas Nüchternes und Monotones. Jonſon's ausgebreitete Menſchenkenntniß war ohne Feinheit und ohne Tiefe. Auch der Witz dieſes Sittenmahlers ermüdet, weil er ſich zu lange bei dem Gemeinen aufhält und doch immer ungemein ſeyn will. Um ein größerer Dichter zu werden, als Shakeſpear, glaubte er, mehr Verſtand in ſeinen Werken zeigen zu müſſen; und dieſen Verſtand, auf den er beſonders ſtolz war, hat er doch durch nichts weiter gezeigt, als durch eine etwas ſchulgerechte, aber dafür auch trockenere Behandlung ſeines Stoffs, und durch Vermeidung mehrerer kleinen Fehler, die Shakeſpear aus Mangel an hiſtoriſchen und geographiſchen Kenntniſſen begangen hat. Uebrigens iſt in einem einzigen der Meiſterwerke Shakeſpear's mehr gründlicher, in das

Innere

Innere der Verhältniſſe eindringender Verſtand zu finden, als in den ſämmtlichen Werken Ben Jonſon's. Auch der feinere Kunſtverſtand, der ſich in der Anordnung der Partieen eines dramatiſchen Gemähldes zeigt und vorzüglich die Werke der franzöſiſchen Schauſpieldichter empfiehlt, gehörte nicht zu Ben Jonſon's Talenten. Die Compoſition ſeiner Theaterſtücke hat eine gewiſſe Regelmäßigkeit, die aber kaum noch dieſen Nahmen verdient, wenn man ein ſtrenges Urtheil nach den ariſtoteliſchen Grundſätzen und nach den Regeln fällen will, die auf dem franzöſiſchen Theater einheimiſch geworden ſind. Jonſon hatte auch die Sprache bei weitem nicht ſo in ſeiner Gewalt, wie Shakeſpear. Auf den dramatiſchen Dialog verſtand er ſich ziemlich; aber ſelbſt die Natürlichkeit, mit der er die Perſonen in ſeinen Schauſpielen reden läßt, hat nicht ſelten etwas Studirtes.

Durch Luſtſpiele wurde Jonſon zuerſt bekannt. Sein Talent zur ſatyriſchen Darſtellung, mit einer gewiſſen Laune verbunden, machte ihn geſchickt, komiſche Charaktere auf eine nicht gemeine Art nach dem Leben zu mahlen. Die Situationen, in denen er die Charaktere auftreten läßt, ſind im Ganzen glücklich gewählt; aber man bemerkt doch bald, daß ſie durch kalten Verſtand herausgerechnet ſind. Die komiſche Kraft, die man ihnen nicht abſprechen kann, verliert ſich unter witzelnden Anſpielungen und Einfällen, die mit einer ſeltſamen Präciſion in der Sprache des gemeinſten Lebens ausgedrückt ſind. Ohne genaue Kenntniß der Wörter und Phraſen des gemeinſten Lebens in England kann man Ben Jonſon's Scherze kaum verſtehen. Zum

Muſter

Muſter einer kauſtiſchen Diction hat er die Satyren des Juvenal und Perſius gewählt, aus denen man auch ganze Gedanken in den Luſtſpielen Ben Jonſon's wiederhohlt findet. In dem Prolog zu ſeinem erſten Luſtſpiele Jeder nach ſeiner Laune (Every Man in his humour) kündigt er ſich ſchon dem Publicum als Reformator an. Er ſpottet über die hiſtoriſchen Schauſpiele in der Manier Shakeſpear's. Er ſelbſt biete, ſagt er, den Zuſchauern ein komiſches Sittenſtück an, das die Thorheiten der Zeit natürlich darſtelle und die Perſonen auf eine ſolche Art handeln und ſprechen laſſe, wie es im wirklichen Leben üblich ſey [uu]). Bei der erſten Erſchei-

uu) Eine Stelle aus dieſem Prolog iſt der beſte Commentar zu Ben Jonſon's kritiſchen Beſtrebungen

Though need make many poets, and ſome ſuch
As art and nature have not better'd much;
Yet ours, for want, hath not ſo lov'd the ſtage,
As he dare ſerve th'*ill cuſtoms of the age*,
Or purchaſe your delight at ſuch a rate,
As, for it, he himſelf muſt juſtly hate:
To make a child now ſwaddled, to proceed
Man, and then ſhoot up, in one beard and weed,
Paſt threeſcore years: or, with three ruſty ſwords,
And help of ſome few foot and half-foot words,
*Fight over York and Lancaſter's long jars*,
And in the tyring-houſe bring wounds to ſcars.
He rather prays you will be pleas'd to ſee
One ſuch to-day, as other plays ſhou'd be;
Where neither chorus wafts you o'er the ſeas,
Nor creaking throne comes down the boys to pleaſe:
Nor nimble ſquib is ſeen to make afeard
The gentlewomen: *nor roul'd bullet heard*
*To ſay, it thunders; nor tempeſtuous drum*
*Rumbles, to tell you when the ſtorm doth come;*
But deeds, and language, ſuch as men do uſe,
And perſons, ſuch as comedy would chuſe,

When

ſcheinung dieſes Stücks war die Scene in Italien; die Perſonen hatten italieniſche Nahmen; und die Charaktere waren doch engliſch. Um dieſen Fehler zu verbeſſern, gab Jonſon in der neuen Ausgabe des Luſtſpiels den Perſonen engliſche Nahmen; und die Scene wurde London. Gleichwohl läßt er die Perſonen, wie in den Luſtſpielen von Shakeſpear, bald in Proſe, bald in Verſen ſprechen, und ihre natürliche, nach dem Leben copirte Unterhaltung iſt in mehreren Scenen das trivialſte Geſchwätz x). Der Plan des Stücks

When ſhe would ſhew an image of the times,
And ſport with human follies, not with crimes.
Except we make 'em ſuch, by loving ſtill
Our popular errors, when we know th'are ill.

Man bemerke hier die bitteren Anſpielungen auf Shakeſpear.

x) Man leſe z. B. den Anfang der folgenden Scene aus dem erſten Acte des Luſtſpiels Every Man in his humour.

*Serv.* Save you, gentlemen.

*Step.* Nay, we do not ſtand much on our gentility, friend; yet you are welcome, and I aſſure you mine uncle here is a man of a thouſand a year, Middleſexland. He has but one ſon in all the world, I am his next heir (at the common law) Maſter Stephen, as ſimple as I ſtand here, if my couſin dye (as there's hoped he will) I have a pretty living o'my own too, beſide, hard by here.

*Serv.* In good time, ſir.

*Step.* In good time, ſir? why! and in very good time, ſir: You do not flout, friend, do you?

*Serv.* Not I, ſir,

*Step.* Not you, ſir? you were not beſt, ſir; an' you ſhould, here be them can perceive it, and that quickly too; go to: And they can give it again ſoundly to, an 'need be.

*Serv* Why, ſir, let this ſatisfy you; good faith, I had no ſuch intent.

 *Step.*

Stücks iſt durchdacht, und die Ausführung nicht ohne Intereſſe; aber nirgends ergreift es den Leſer mit der Kraft des Genies; und den Zuſchauer konnte es ſchwerlich mehr anziehen. Ein Gegenſtück zu dieſem Luſtſpiele iſt Jeder außer ſeiner Laune (Every Man out of his humour). Man lernt beiläufig aus beiden Stücken, welch ein Mißbrauch ſchon damals mit dem Worte Laune (humour) in England getrieben wurde. Auf eine ſeltſame Art witzig ſeyn und ſeinen Einfällen folgen, ſchien Geiſt und Charakter zu bedeuten, auch wenn der Witz lahm war und die Einfälle nur zu Thorheiten führten y). Eines der vorzüglichſten komiſchen Charakterſtücke von Ben Jonſon iſt ſein Volpone oder der Fuchs (Volpone, or the Fox). Der Schlaukopf, von dem das Stück den Nahmen hat, iſt ein reicher und kinderloſer Wollüſtling, der ſich krank ſtellt, von Erbſchleichern ſich beſchenken läßt, ſie alle betrügt, zuletzt aber von ſeinem noch ſchlaueren Paraſiten ſelbſt betrogen wird. Auch die Intrigue des Stücks iſt nicht gemein. Aber die

*Step.* Sir, an' I thought you had, I would talk with you, and that preſently.

*Serv.* Good maſter Stephen, ſo you may, ſir, at your pleaſure.

*Step.* And ſo I would, ſir, good my ſaucy companion! an' you were out o' mine uncle's ground, I can tell you; though I do not ſtand upon my gentility neither in't.

*Kno.* Couſin! couſin! will this ne'er be left?

*Step.* Whorſon baſe fellow! a mechanical ſerving-man! By this cudgel, an' 'twere not for ſhame, I would — &c.

y) Auch in einigen Schauſpielen von Shakeſpear kommt das Wort Humour in dieſer Bedeutung vor, in der es Perſonen, die wenig Witz zuzuſetzen haben, beſtändig im Munde führen, um witzig zu ſcheinen.

die Entwickelung hat eine äußerſt widrige Härte, weil zum Beſchluſſe der komiſchen Handlung alle Perſonen, die ſich etwas haben zu Schulden kommen laſſen, auf das ſchimpflichſte von der Juſtiz beſtraft werden. Widrig ſind in dieſem Schauſpiele auch die Scenen, in denen einer der Erbſchleicher ſeine eigene tugendhafte Frau überreden und zwingen will, ſich den Lüſten des krank ſcheinenden Betrügers Preis zu geben [z]). Noch mehreren Beifall ſcheint

z) Corvino, der Erbſchleicher, macht ſeiner Gattin den abſcheulichen Antrag in der Scene, aus der die folgende Stelle genommen iſt.

*Corv.* Believe it, I have no ſuch humour, I.
All that I ſpeak, I mean; yet I'm not mad:
Not horn-mad, ſee you? Go to, ſhew yourſelf
Obedient, and a wife.
*Cel.* O heaven!
*Corv.* I ſay it,
Do ſo.
*Cel.* Was this the train?
*Corv.* I've told you reaſons;
What the phyſicians have ſet down; how much
It may concern me; what my engagements are;
My means; and the neceſſity of thoſe means.
For my recovery: wherefore, if you be
Loyal, and mine, be won, reſpect my venture.
*Cel.* Before your honour?
*Corv.* Honour? Tut, a breath:
There's no ſuch thing in nature: a meer term
Invented to awe fools. What is my gold
The worſe for touching? clothes for being look'd on?
Why, this's no more. An old decrepit wretch,
That has no ſenſe, no ſinew; takes his meat
With others fingers; only knows to gape,
When you doo ſcald his gums; a voice, a ſhadow;
And, what can this man hurt you?

ſcheint unter den Luſtſpielen Jonſon's der Bartholomäus-Jahrmarkt (Bartholomew-Fair) gefunden zu haben, vermuthlich, weil das Publicum noch keinen Jahrmarkt mit allem, was dazu gehört, auf dem Theater geſehen hatte. Jonſon's Abſicht war, in dieſem Schauſpiele das Lächerliche der Sitten und Charaktere einer Menge von Menſchen, beſonders aus den niedrigen Ständen, zuſammen zu drängen. Wenn gemeine Natur das Höchſte in der Kunſt wäre, dann würde dieſer Bartholomäus-Jahrmarkt ein bewundernswürdiges Luſtſpiel ſeyn [a]). Bei Gelegenheit

*Cel.* Lord! what ſpirit
Is this hath entred him?

a) Die Perſonen in Ben Jonſon's Bartholomäus-Jahrmarkt converſiren beinahe alle ungefähr ſo, wie in der folgenden Scene der Trödler Littlewit, ſeine Ehefrau Win, und der Spieler Quarlous.

*Quar.* Why? we were all a little ſtain'd laſt night, ſprinkled with a cup or two, and I agreed with proctor John here, to come and do ſomewhat with Win (I know not what 'twas) to-day; and he puts me in mind on't now; he ſays he was coming to fetch me: before truth, if you haye that fearful quality, John, to remember when you are ſober, John, what you promiſe drunk, John; I ſhall take heed of you, John. For this once I am content to wink at you; whare's your wife? come hither, Win. [He kiſſes her]

*Win.* Why, John! do you ſee this, John? look you! help me, John.

*Lit.* O Win, fie, what do you mean, Win? be womanly, Win; make an out-cry to your mother, Win? maſter Quarlous is an honeſt gentleman, and our worſhipful good friend, Win: and he is maſter Win-wife's friend too; and maſter Win-wife comes a ſuitor to your mother, Win; as I told you before, Win, and may perhaps be our

heit läßt Ben Jonſon auch in dieſem Stücke ſeine Cenſur des Geſchmacks anderer Dichter laut werden. Beſonders aber hat er das Luſtſpiel Der Poetaſter (The Poetaſter) beſtimmt, nach ſeinem Ermeſſen an den Tag zu legen, wie ſich in Denkart, Sitten und Geſchmack der gute Dichter von dem ſchlechten unterſcheidet. Die Scene iſt an den Hof des Imperators Auguſt verlegt; die Sitten ſind modern. Das ganze Stück mag Denen nicht langweilig ſcheinen, die den Verſtand des Ben Jonſon eines beſondern Studiums werth finden. Mit dieſem Verſtande glaubte der gelehrte Mann, deſſen Arbeiten ſich immer durch etwas Beſonderes auszeichnen ſollten, zur Abwechſelung denn doch auch den leibhaften Satan zur Belehrung und Unterhaltung des Publicums auftreten laſſen zu dürfen. In ſeinem Luſtſpiele Der Teufel iſt ein Schöps (The Devil is an Aſs) b) kommt auch noch ein Mal die alte Rolle des

our father, Win: they'll do you no harm, Win; they are both our worſhipful good friends. Maſter Quarlous! you muſt know maſter Quarlous, Win; you muſt not quarrel with maſter Quarlous, Win.

*Quar.* No, we'll kiſs again, and fall in.

*Lit.* Yes, do, good Win.

*Win.* I' faith you are a fool, John.

*Lit.* A fool-John, ſhe calls me; do you mark that, gentlemen? pretty Little-wit of velvet! a fool-John.

*Quar.* She may call you an apple-John, if you uſe this.

b) Wörtlich überſetzt, hieße der Titel dieſes Stücks "Der Teufel iſt ein Eſel". Aber im Engliſchen heißt hier an Aſs, wer ſich zum Narren haben läßt. Dieſelbe Bedeutung hat das Wort auch bei Shakeſpear und im gemeinen Leben.

des Laſters (Vice) vor, das den Schalksnarren ſpielt [c]).

Jonſon's Trauerſpiele Der Fall des Sejan (Cajus Sejanus his fall) und Catilina geben einen guten Beweis von der Geſchicklichkeit ihres Verfaſſers, einen hiſtoriſchen Stoff zu dramatiſiren und den claſſiſchen Autoren des Alterthums einen Theil ihrer Darſtellungskunſt abzulernen. Die Handlung hat in beiden Trauerſpielen ein hiſtoriſches Intereſſe; die Charaktere und Leidenſchaften ſind kräftig gezeichnet; und die Sprache hat in den gelungenen Stellen Präciſion und Würde [d]). Aber bis zu einer wahr-

c) Vergl. oben die ältere Geſchichte des engliſchen Theaters, S. 194.

d) Zur Probe des tragiſchen Styls Ben Jonſon's diene ein Monolog des Catilina.

*Cat.* It is decreed. Nor ſhall thy fate, O Rome,
Reſiſt my vow. Tho' hills were ſet on hills,
And ſeas met ſeas to guard thee, I would through;
I'd plough up rocks, ſteep as the Alps, in duſt;
And lave the Tyrrhene waters into clouds;
But I would reach thy head, thy head, proud city!
The ills that I have done cannot be ſafe
But by attempting greater; and I feel
A ſpirit within me chides my ſluggiſh hands,
And ſays, they have been innocent too long.
Was I a man bred great as Rome herſelf?
One form'd for all her honours, all her glories?
Equal to all her titles; that could ſtand
Cloſe up with Atlas, and ſuſtain her name
As ſtrong as he doth heaven? and was I,
Of all her brood, mark'd out for the repulſe
By her no-voice, when I ſtood candidate
To be commander in the Pontick war?
I will hereafter call her ſtepdame ever:
If ſhe can loſe her nature, I can loſe

My

wahrhaft tragiſchen Compoſition konnte ſich Ben Jonſon nicht erheben. Es fehlte ihm eben ſo ſehr an Gefühl, als an Phantaſie, um mit der hinreißenden Gewalt des tragiſchen Pathos zu rühren und zu erſchüttern. Er glaubte, zur Verbeſſerung des engliſchen Trauerſpiels genug gethan zu haben, wenn er ſich der regelmäßigen Simplicität der antiken Tragödie einigermaßen näherte, keine Schlachten vor den Augen der Zuſchauer liefern ließe, und überhaupt alles vermiede, was das Trauerſpiel zu einem Spectakelſtücke macht. Die blutigen Kataſtrophen läßt er alſo auch durch Boten berichten. Dem Catilina hat er auch einen Chor beigeſellt, der Betrachtungen anſtellt und moraliſche Sentenzen ſpricht. Aber was der Chor auf dem griechiſchen Theater eigentlich bedeutet, ahndete Ben Jonſon nicht. Das Steife und Studirte, das man den Luſtſpielen dieſes Dichters nicht ganz mit Recht vorwirft, iſt der auffallendſte Fehler ſeiner Trauerſpiele. In ſeinem Sejan hat er zuweilen den Tacitus, in dem Catilina den Salluſt, faſt nur abgeſchrieben und verſificirt. Gleichwohl iſt es eben ſo wenig ſeine Meinung geweſen, das Trauerſpiel, als das Luſtſpiel, auf dem engliſchen Theater nach den Geſetzen des antiken Drama umzuformen. An die ariſtoteliſchen Einheiten der Zeit und des Orts hat er ſich nicht gebunden. Auch die Anzahl der handelnden und redenden Perſonen iſt in den beiden Trauerſpielen Jonſon's ſo groß,

My piety; and in her ſtony entrails
Dig me a ſeat; where I will live again,
The labour of her womb, and be a burden
Weightier than all the prodigies and monſters
That ſhe hath teem'd with, ſince ſhe firſt knew Mars.

groß, wie bei einer romantiſchen Zurüſtung. Seine tragiſche Kunſt hält ſich immer zwiſchen der antiken und der romantiſchen in einer froſtigen Mitte.

Wie wenig Ben Jonſon geſonnen war, den romantiſchen Geſchmack gegen den antiken zu vertauſchen, ſieht man auch aus ſeinen Vorſpielen und Zwiſchenſpielen, die den eigentlichen Luſtſpielen beigefügt ſind, und noch deutlicher aus den Feſtivitätsſtücken oder ſogenannten Masken, die er für den Hof geſchrieben hat. In dieſen Masken, die von den Herren und Damen des Hofes mit Opernpomp und mit Geſang und Tanz aufgeführt wurden, treten allegoriſche und mythologiſche Perſonen, böſe Geiſter und Hexen, Prieſter und Poſſenreiſſer, in ſonderbaren Gruppen auf. Die Erfindung hat in den Masken von Jonſon nichts Großes, aber ſie iſt ſinnreich. Zuweilen hat der Dichter nur dem Decorateur vorgearbeitet; zuweilen überraſcht er aber auch durch einen Aufwand von Poeſie, den man ihm kaum zutrauen ſollte. Die allegoriſche Beziehung auf die Ereigniſſe, die ſolche dramatiſche Feierlichkeiten bei Hofe veranlaßten, gehört zum Weſen der Compoſition dieſer Schauſpiele. Der Decorateur und der Maſchinenmeiſter mögen zuweilen Mühe genug gehabt haben, allen Forderungen Ben Jonſon's Genüge zu leiſten. In einer dieſer Masken iſt die Scene eine Landſchaft am Ufer des Meeres. Aus dem Meere kommen Tritonen und Nymphen hervor. Dann treten der Ocean und der Fluß Niger als allegoriſche Perſonen auf, und ſogar das Land Aethiopien muß als allegoriſche Perſon erſcheinen und Verſe declamiren. In einem andern dieſer Schauſpiele geſellen ſich zu den perſonificirten Flüſſen noch die Perſonen

ſonen Dignitas, Perfectio und Harmonia. Durch ſolche Perſonen, und durch die Betrachtungen, die ſie vortragen, wird man an die Manier der alten Moralitäten ſo beſtimmt erinnert, daß der Urſprung der ganzen Gattung, die man Masken nannte, deutlich wahrgenommen werden kann. Mehrere Male tritt die Vernunft perſönlich auf, in einem blauen, mit Sternen beſäeten Gewande, ihr weißes Haar mit einer Strahlenkrone bedeckt, den Gürtel geſtickt mit mathematiſchen Figuren, in der einen Hand eine Lampe haltend, in der andern ein Schwerdt. In dieſem Coſtum hält ſie feierliche Reden. Auch die Wahrheit (Truth) disputirt ein Mal ſehr lebhaft mit der Meinung (Opinion) [e]). Mehr Intereſſe haben die Stücke, in denen Jonſon Feen und Satyrn auftreten läßt. Beſonders aber zeichnet ſich unter dieſen Schauſpielen eines aus, das man

e) Nur eine Stelle aus dieſer Disputation mag hier zur Probe dienen.

*Truth.*

Who art thou, thus that imitat'ſt my grace,
In ſteps, in habit, and reſembled face?

*Opinion.*

Grave Time and Induſtry my parents are;
My name is Truth, whot through theſe ſounds of war.
(Which figure the wiſe mind's diſcurſive ſight)
In miſts by nature wrapt, ſalute the light.

*Truth.*

I am that Truth, thou ſome illuſive ſpright;
Whom to my likeneſs, the black ſorcereſs Night
Hath of theſe dry, and empty fumes created.

*Opinion.*

Beſt herald of thine own birth, well related:
Put me and mine to proof of words, and facts,
In any queſtion this fair hour exacts.

man ein Seitenſtück zu den Hexenſcenen in Shakeſpear's Macbeth nennen darf. Hier erſcheint Jonſon wirklich als Dichter. Daß er Shakeſpear nachgeahmt hat, fällt ſogleich auf; aber er hat ihn beinahe übertroffen in dem Ausdrucke des Schauerlich-Burlesken oder Hexenmäßigen und in der Zuſammenſtellung einer Menge von ſeltſamen Dingen, die den Effect der ganzen Dichtung erhöhen. Die Hölle ſelbſt thut vor den Zuſchauern ihren dampfenden Schlund auf. Aus der Hölle treten unter einer wilden Muſik drei Hexen hervor, die ſich vereinigen, die Oberhexe (Dame) herbei zu beſchwören. Nach drei Beſchwörungen, in denen die Kraft der ſchauerlich-burlesken Formeln vortrefflich geſteigert iſt, erſcheint die Oberhexe [f]). Nun nimmt das Stück eine allegoriſche

f) Die drei Beſchwörungen (charms) müſſen ganz hier ſtehen, wenn die Hexenpoeſie in ihnen ſich ſo ausſprechen ſoll, daß man aus dem Probeſtück auf das Uebrige ſchließen kann.

*1. Charm.*

Dame, dame, the watch is ſet:
Quickly come, we all are met.
From the lakes, and from the fens,
From the rocks, and from the dens,
From the woods, and from the caves,
From the church-yards, from the graves,
From the dungeon, from the tree
That they die on, here are we.
Comes ſhe not yet?
Strike another heat.

*2. Charm.*

The weather is fair, the wind is good,
Up, dame, o 'your horſe of wood:
Or elſe tuck up your grey frock,
And ſaddle your goat, or your green cock,
And make his bridle a bottom of thread,

To

ſche Wendung. Die Oberhexe ruft ein Gefolge von Verbrechen und Laſtern aus der Hölle herbei. Dann läßt ſie die drei Unterhexen Rechenſchaft von ihren Thaten ablegen. Dieſe Scene und die folgende, in der eine neue Beſchwörung vor ſich geht, ſind meiſterhaft. Aber Jonſon glaubte, wie es ſcheint, ſich dieſer Hexenpoeſie ſchämen zu müſſen, wenn er ſie nicht in gelehrten Anmerkungen, die er beizufügen nicht ermangelt hat, durch das Beiſpiel alter Autoren vertheidigte, die auch von der Hexerei einen poetiſchen Gebrauch gemacht haben. Nach einem magiſchen Tanze läßt er die Hexen verſchwinden, die Scene

To roul up how many miles you have rid.
Quickly come away;
For we all ſtay.
Nor yet? nay, then
We'll try her again.

*3 Charm.*

The owl is abroad, the bat, and the toad,
And ſo is the cat-a-mountain,
The ant and the mole, ſit both in a hole,
And frog peeps out o 'the fountain;
The dogs they do bay, and the timbrels play,
The ſpindle is now a turning;
The moon it is red, and the ſtars are fled,
But all the ſky is a burning;
The ditch is made, and our nails the ſpade,
With pictures full, of wax and of wool;
Their livers I ſtick, with needles quick;
Their lacks but the blood, to make up the flood.
Quickly, dame, then bring your part in,
Spur, ſpur upon little Martin,
Merrily, merrily, make him ſail,
A worm in his mouth, and a thorn in's tail,
Fire abowe, and fire below,
With a whip i' your hand, to make him go.
O, now ſhe's come!
Let all be dumb.

Scene ſich in den Pallaſt des Ruhms (the houſe of Fame) verwandeln, und die beſondere Tendenz des Stücks ſich völlig entwickeln.

Welchen Einfluß das Studium der alten Claſſiker auf die Bildung Ben Jonſon's gehabt hat, ſieht man auch aus ſeinen übrigen Werken. Da findet man eine Menge Epigramme in der Manier des Martial; Epiſteln in der Manier des Horaz; ferner Elegien und Oden. Einen Theil dieſer Gedichte vereinigte er unter dem Titel Poetiſche Wälder (the Foreſt), der damals in der engliſchen Litteratur neu war. Eine zweite Sammlung überſchrieb er Geſträuche (Under-woods). Den Brief an die Piſonen oder die ſogenannte Poetik des Horaz hat er, freilich etwas ſteif, in engliſche Verſe überſetzt. Eine Sammlung von Notizen und Reflexionen, von Jonſon ſelbſt Entdeckungen (Discoveries) überſchrieben, enthält manchen nicht gemeinen Beitrag zur Menſchenkenntniß. Um ſeine Mutterſprache hat ſich Jonſon noch ein beſonderes Verdienſt durch eine engliſche Grammatik erworben.

* * *

Weit höher, als Jonſon, hoben ſich unter den dramatiſchen Dichtern, die mit Shakeſpear wetteiferten, die beiden unzertrennlichen Freunde Beaumont und Fletcher [g]).

John

g) Die wenigen Nachrichten, die ſich von der Lebensgeſchichte dieſer beiden trefflichen Dichter erhalten haben, finden ſich bei Langbaine, Cibber, und andern eng-

John Fletcher, der ältere dieſer beiden Freunde, ob er gleich gewöhnlich hinter Beaumont genannt wird, war geboren im Jahre 1576 in Northamptonſhire. Von ſeiner Lebensgeſchichte weiß man nichts weiter, als, daß ſein Vater Biſchof in London geweſen; daß Fletcher, der Dichter, in Cambridge ſtudirt hat; daß ſich auf dieſer Univerſität die innige Freundſchaft zwiſchen ihm und Beaumont geſchloſſen; daß er, ſo lange Beaumont gelebt, nie ohne ihn gearbeitet, aber auch Ben Jonſon zuweilen zu Rathe gezogen; daß ihm nach Beaumont's Tode der Schauſpieldichter Shirley bei einigen Arbeiten behülflich geweſen; daß nur ein einziges Schauſpiel unter denen, die Beaumont's und Fletcher's Nahmen gemeinſchaftlich tragen, von Fletcher allein iſt; und daß an einem dieſer Stücke, den beiden edlen Vettern (the two noble Kindsmen), auch Shakeſpear einigen Antheil hat. Auf welche Art Fletcher mit ſeinem Freunde Beaumont, oder mit Shakeſpear, und nachher mit Shirley, gemeinſchaftlich gearbeitet hat, wiſſen wir zwar auch nicht gewiß; auch andere Dichter verbanden ſich damals in England auf eine ähnliche Art zu gemeinſchaftlichen dramatiſchen Arbeiten. Wenn auch wahr ſeyn ſollte, was eine unzuverläſſige Sage meldet, daß Fletcher mehr Phantaſie, als Beaumont, dieſer aber mehr kritiſchen Verſtand gehabt habe, ſo dürfen wir darum doch nicht annehmen, daß Beaumont die Arbeiten Fletcher's etwa nur verbeſſerte, oder nur Einiges von

engliſchen Litteratoren, auch vor der beſten Ausgabe der Works of Beaumont and Fletcher, by *Theobald*, *Seward*, and *Sympſon*, London, 1750, in 10 Octavbänden.

von ſeiner eigenen Erfindung hinzufügte. Auch läßt ſich jene Sage nicht wohl mit dem poetiſchen Charakter der treuen Schäferin (the faithful Sherdeſs), des einzigen Stücks, das, nach allen Nachrichten, von Fletcher allein iſt, in Uebereinſtimmung bringen; denn dieſes Schäferſpiel zeichnet ſich unter den dramatiſchen Werken beider Freunde weder durch Kühnheit, noch durch Reichthum der Phantaſie aus, und iſt in keiner Hinſicht incorrecter, als die übrigen. Aus einer oft wiederhohlten Anekdote kann man ſchon ungefähr auf die Art ſchließen, wie der Plan zu einem neuen Schauſpiele von Beaumont und Fletcher gemeinſchaftlich entworfen wurde. Denn man erzählt, daß, da beide Freunde eines Tages in einem Wirthshauſe über die Kataſtrophe eines ihrer Trauerſpiele disputirt, einer von ihnen des Hochverraths angeklagt worden ſey, weil er mehrere Male geſagt: "Er wolle den König umbringen." Wahrſcheinlich arbeitete keiner von ihnen eine Scene aus, ehe ſie die ganze Oekonomie des Stücks hinlänglich mit einander verabredet hatten; und da ſie beide an Talent zur dramatiſchen Poeſie einander beinahe gleich geweſen zu seyn ſcheinen, und ohne hervorſtechende Originalität in demſelben Geiſt und Style dichteten, ſo konnten auch die Zuſätze und Verbeſſerungen, die der Eine, oder der Andere, zur Zufriedenheit Beider, nachlieferte, leicht mit den übrigen verabredeten Partieen in ein Ganzes zuſammenfließen. Wäre Einer von ihnen dem Andern an Genie, oder Cultur, ſehr überlegen geweſen, ſo würde ſich dem geübten Kritiker wenigſtens eine Spur des Antheils verrathen, den Jeder an ihren zahlreichen gemeinſchaftlichen Arbeiten gehabt; aber auch eine ſolche Spur iſt noch nicht mit irgend einiger Zuverläſſigkeit ent-

deckt

deckt worden. Fletcher überlebte ſeinen Freund zehn Jahre. Er ſtarb im Jahre 1625.

Francis Beaumont, Sohn eines Richters (Judge of the common pleas), von einer angeſehnen Familie in Leiceſterſhire, war im Jahre 1585 geboren. Seine Talente müſſen ſich ſehr früh entwickelt haben, da er auf der Univerſität zu Cambridge der vertraute Freund und kritiſche Rathgeber Fletcher's werden konnte, der doch zehn Jahr älter war. Vielleicht ſind aber auch die Jahre ſeines Lebens und Todes nach unzuverläſſigen Nachrichten von den Litteratoren angegeben. Dieſen Nachrichten zufolge iſt er im Jahre 1615, alſo im dreißigſten ſeines Lebens, geſtorben. Wie er es nun angefangen haben kann, in einer ſo kurzen Zeit (denn vor ſeinem zwanzigſten Jahre arbeitete er doch wohl ſchwerlich für das Theater) mit ſeinem Freunde Fletcher ein und funfzig Schauſpiele zu liefern, die nebſt einem zwei und funfzigſten, das von ihm allein, und dem drei und funfzigſten, das von Fletcher allein ſeyn ſoll, zehn große Octavbände füllen, iſt ſchwer zu begreifen, ſelbſt wenn wir annehmen, daß er weniger Antheil an dieſen gemeinſchaftlichen Arbeiten gehabt, als ſein Freund; denn nach dieſer Vorausſetzung würde doch Fletcher binnen eben der Zeit das Uebrige zu Stande bringen und alſo beinahe noch ſchneller haben arbeiten müſſen, als der Spanier Lope de Vega, der bei dem Entwurfe und der Ausführung ſeiner dramatiſchen Werke keine Zeit verlor, mit einem Freunde Verabredungen zu treffen. Faſt kann man nicht umhin, zu vermuthen, daß mehrere Schauſpiele, die dieſen beiden Unzertrennlichen zugeſchrieben werden, von andern Verfaſſern ſind; denn nur den

kleinſten Theil ihrer gemeinſchaftlichen Werke haben ſie ſelbſt herausgegeben, uud nicht eher, als zwanzig Jahre nach Fletcher's Tode, hat der Schauſpieldichter Shirley die Sammlung veranſtaltet, die außer den vorher gedruckten Stücken von Beaumont und Fletcher noch zwiſchen dreißig und vierzig enthält, die in den Repertorien der Theater den beiden Freunden zugeſchrieben wurden [h]).

Unter den ein und funfzig Schauſpielen, die für die gemeinſchaftlichen Werke Beaumont's und Fletcher's ausgegeben werden, iſt keines, das von einer ſolchen Kraft und Fülle des Genies zeugte, wie die Meiſterwerke Shakeſpear's. Aber aus den vorzüglicheren ſpricht doch ein wahrhaft dramatiſches Genie. Wäre Shakeſpear dieſen beiden Dichtern nicht vorangegangen, ſo würden ſie wahrſcheinlich den Weg, auf dem ſie zum Ziele gelangten, nicht gefunden haben. Aber weit entfernt von aller abſichtlichen Nachahmung Shakeſpear's, folgten ſie, wie ihr großer Vorgänger, ihrem eigenen Gefühle. Shakeſpear's dramatiſche Poeſie war für dieſe beiden Dichter das Licht, das ihnen das Höchſte in der Kunſt entdeckte, und die Flamme, an welcher ihre Phantaſie ſich erwärmte. Da ſie Beide eine litterariſche Erziehung erhalten hatten, ſo konnten ſie leicht manchen Fehler vermeiden, deſſen Shakeſpear ſich ſchuldig gemacht. Durch die Vereinigung ihrer Einſichten gewannen

h) Daß keiner der drei fleißigen neueren Herausgeber der Werke Beaumont's und Fletcher's ſich dieſe Zweifel vorgelegt hat, befremdet nicht ſehr, wenn man bedenkt, wie flüchtig mehrere, übrigens ſcharfſinnige Kritiker über die Jahrzahlen hinausſehen, die doch in der Litterärgeſchichte nicht ſeltener, als in der Staatengeſchichte, entſcheidende Argumente ſind.

wannen ihre Arbeiten noch mehr an verſtändiger Ordnung. Selbſt das Unregelmäßige in ihren Schauſpielen hat einen gewiſſen Anſtrich von Regelmäßigkeit. Weil es ihnen ernſtlich darum zu thun war, den Grundſätzen der Kritik Genüge zu leiſten, ehrten ſie das Gutachten Ben Jonſon's, der zuerſt ein kritiſches Wort über engliſche Theaterſtücke geſprochen hatte. Zu ihrem Glücke ließ die Kritik dieſes Mannes das Romantiſche in dem Geiſte und der Form der engliſchen Theaterſtücke beſtehen, wie es war. Sein Tadel Shakeſpear's betraf größten Theils nur Uebereilungen, denen durch gewöhnlichen Verſtand nach den gemeinſten Regeln abgeholfen werden konnte. Beaumont und Fletcher blieben alſo auch in allen ihren dramatiſchen Arbeiten den Formen getreu, die ſie auf dem engliſchen Theater eingeführt fanden; und auch der Geiſt ihrer Schauſpiele iſt im Ganzen nicht mehr und nicht weniger romantiſch, als die Poeſie ihres Zeitalters überhaupt. Um die ariſtoteliſchen Einheiten der Zeit und des Orts waren ſie wenig bekümmert. Deſto mehr achteten ſie auf Einheit der Handlung und auf poetiſche Wahrheit in der Nachahmung der Natur. Ihr Gefühl ſelbſt ſagte ihnen, daß Witz und Verſtand den Mangel des Gefühls nicht erſetzen können. Ihre Manier hat nicht das Pikante, aber auch nicht das Harte, Trockene, und Studirte der Manier Ben Jonſon's, dem es an nichts ſo ſehr fehlt, als an Feinheit, Tiefe und Wärme des Gefühls. Selten verfehlen ſie das Intereſſante, das zwiſchen dem Gemeinen und dem Geſuchten liegt. So tief, wie Shakeſpear, dringen ſie nicht in das Innere der menſchlichen Seele ein; und die auffallenden Thorheiten des wirklichen Lebens mahlen ſie nicht ſo kräf-

tig, wie Ben Jonſon. Aber ſie beſchäftigen ſich auch nicht, wie Ben Jonſon, faſt ausſchließlich mit der ſchlechten, bösartigen, oder lächerlichen Seite der menſchlichen Natur. Der Humanität Shakeſpear's nähern ſich Beaumont und Fletcher nicht nur in der Zeichnung ſchöner weiblicher Charaktere; auch im Ganzen haben ihre Schauſpiele nicht wenig Züge von jener moraliſchen Zartheit, die man an den Werken Ben Jonſon's überall vermißt. Um ſo mehr iſt zu bedauern, daß ſolche Dichter ſich von dem falſchen Theatertone hinreißen laſſen konnten, den ſogleich nach Shakeſpear mehrere engliſche Schauſpieldichter anſtimmten. Das Unanſtändige und Freche, deſſen ſich Shakeſpear geſchämt hatte, ſollte nicht nur die Kraft des Luſtſpiels verſtärken; auch im Trauerſpiele ſollte es Eingang finden; und die rührende Darſtellung der weiblichen Sittſamkeit ſelbſt ſollte gehoben werden durch die unverſchleierte Natürlichkeit frecher Weiber aus den höheren und niederen Ständen. Dieſe immer wiederkehrende Beleidigung des ſittlichen Gefühls in den Schauſpielen von Beaumont und Fletcher ſtört am empfindlichſten das edlere Intereſſe, das ſie erregen. Unter den Vorzügen der dramatiſchen Poeſie beider Freunde fällt dagegen keiner mehr in das Auge, als das dramatiſche Leben ihrer Erfindungen, und die Sicherheit, Wahrheit und Leichtigkeit des Dialogs. Ihre Sprache iſt weniger hinreißend, als die Sprache Shakeſpear's, aber auch nicht ſo überladen von Metaphern, und im Ganzen vortrefflich.

Den Trauerſpielen Beaumont's und Fletcher's fehlt es an tragiſcher Größe. Das höhere Pathos gelang ihnen nicht. Sie mahlen mehr die Stärke der Leidenſchaften, als den Menſchen überhaupt

haupt im Kampfe mit einem feindlichen Schickſal. Sie erſchüttern nicht, wie Shakeſpear, und ſteigern das Intereſſe nicht gehörig bis zur Kataſtrophe. Aber in der Mahlerei der Leidenſchaften ſind ſie nicht hinter Shakeſpear zurückgeblieben. Die Charaktere in ihren Trauerſpielen ſind natürlich und doch nicht gemein, die Situationen faſt immer intereſſant und zuweilen ſehr rührend. Manche Scenen gehören zu den ſchönſten auf dem tragiſchen Theater ihrer Nation. Man verzeiht ihnen eben ſo gern, wie dem kühneren Shakeſpear, daß ſie nicht weniger, als er, gegen das Coſtume fehlen und die Zeitalter, Nationen und Sitten ſeltſam durch einander miſchen. Durch Theaterpomp den Effect des Trauerſpiels zu verſtärken, haben ſie ſeltener, als Shakeſpear, der Mühe werth gefunden. Aber dem romantiſchen Geſchmacke ihres Zeitalters ſind ſie auch in der Miſchung tragiſcher und komiſcher Scenen, heroiſcher und bürgerlicher Charaktere, getreu geblieben. Das Publicum, für welches ſie dichteten, ſcheint auch gar keinen Anſtoß an den Scenen genommen zu haben, durch die ſie in einigen ihrer Trauerſpiele faſt noch mehr, als in ihren Luſtſpielen, aller ſittlichen Delicateſſe trotzen. Sie ſelbſt dachten gewiß bei dieſen frechen Scenen an nichts weiter, als an treue Darſtellung der unſittlichen Natur neben der ſittlichen, und an unſchuldige Unterhaltung eines Publicums, das im Schauſpielhauſe vor dem Unanſtändigen nicht ſo leicht, wie die elegante Welt der ſpäteren Zeiten, erröthete, weil es im wirklichen Leben ſtrenger auf Zucht und Ehrbarkeit hielt. Da die weiblichen Rollen auf dem engliſchen Theater damals noch von Knaben geſpielt wurden, ſo ſchien die weibliche Frechheit eben ſo dreiſt, wie die männliche, ſich

im Schauſpiele zeigen zu dürfen. Aber durch den Geſchmack und die Sitten des Zeitalters wird doch die Beleidigung des ſittlichen Gefühls, das ſeine natürlichen Rechte in jedem Zeitalter geltend macht, nicht vergütet. In der Jungfraun-Tragödie (the Maid's tragedy), einem der vorzüglichſten und am meiſten bewunderten Trauerſpiele von Beaumont und Fletcher, dreht ſich die ganze Intrigue des Stücks um gewiſſe Verhältniſſe, die man im geſitteten Leben nicht leicht ohne Erröthen zur Sprache bringt. Ein wollüſtiger König ſucht die verbotene Vertraulichkeit, in der er mit einem Fräulein ſeines Hofes lebt, dadurch zu verſtecken, daß er dieſe Dame einem jungen und tapferen Manne, der ihr zu Gefallen ſeiner Braut untreu werden muß, zur Gattin giebt. Die neue Braut wird im Angeſichte des Publicums von ihren dienenden Frauenzimmern ausgekleidet. Eins dieſer dienenden Frauenzimmer bereitet durch die ſchaamloſeſten Scherze ihre Gebieterin auf die Freuden der Nacht vor [i]). Nachdem die Braut in ihr

i) Vor den Augen des Publicums wird die Braut ausgekleidet, und das Fräulein, das dieſes Geſchäft beſorgt, ſcherzt dabei, wie folgt:

*Dula.* Madam, ſhall we undreſs you for this Fight?
The Wars are naked, you muſt make to Night.
*Evad.* You are merry, Dula.
*Dula.* I ſhould be merrier far, if 'twere
With me as 'tis with you. [Singing.]
*Evad.* How's that?
*Dula.* That I might go to Bed with him
Wi' th' Credit that you do.
*Evad.* Why, how now, Wench?
*Dula.* Come, Ladies, will you help?
*Evad.* I am ſoon undone.
*Dula.* And as ſoon done:

Good

ihr Schlafzimmer gegangen, tritt der Bräutigam auf. Er ruft der Braut zu, was ihm Zärtlichkeit und Muthwillen eingeben. Die Braut kommt aus dem Bette geſprungen wieder auf das Theater, um ihrem Bräutigam kategoriſch zu erklären, daß er ſich nicht einfallen laſſen dürfe, ſie ehelich zu berühren. Sie geſteht ihm frei, in welcher Verbindung ſie mit dem Könige lebt. Sie verlangt von ihm im Nahmen des Königs, daß er ſich in die Umſtände fügen und mit dem Nahmen eines Gatten zufrieden ſeyn ſoll. In dieſer Scene voll dramatiſcher Energie iſt das Unanſtändige mit dem Erſchütternden eben ſo ſeltſam, als unzertrennlich, vereinigt [k]). Die Scher-

Good ſtore of Clothes will trouble you at both.
*Evad.* Art thou drunk, Dula?
*Dula.* Why, here's none but we.
*Evad.* Thou think'ſt, belike, there is no Modeſty
When we are alone.
*Dula.* Ay, by my Troth, you hit my Thoughts aright.
*Evad.* You prick me, Lady. *Dula.* 'This againſt my Will:
Anon you muſt endure more, and lie ſtill.
You're beſt to practiſe. &c.

k) Hier iſt eine Probe aus dieſer Scene zwiſchen der ſchönen Evadne und ihrem Verlobten.

*Amint.* Leave and to Bed;
If you heave ſworn to any of the Virgins,
That were your old Companions, to preſerve
Your Maiden-head a Night, it may be done
Without this means. *Evad.* A Maiden-head, Amintor,
At my Years? *Amin.* Sure, ſhe raves; this cannot be
Thy natural Temper; ſhall I call thy Maids?
Either thy healthful Sleep hath left thee long,
Or elſe ſome Fever reges in thy Blood.
*Evad.* Neither, Amintor; think you, I am mad,

Scherze, mit denen das vermählte Paar am folgenden Morgen von den Freunden und Verwandten begrüßt wird, ſind wieder voll der derbſten Zweideutigkeiten, wie ſie bei ſolchen Gelegenheiten nur noch im niedrigſten Leben vorfallen, zur Zeit Beaumont's und Fletcher's aber freilich vielleicht auch unter den Großen nicht ungewöhnlich waren. Sogar die blutige Kataſtrophe des Stücks verbindet noch ein Mal das Unanſtändige mit dem Erſchütternden [l]). Gleichwohl wurde dieſes Trauerſpiel,

Becauſe I ſpeak the Truth? *Amin.* Is this the Truth?
Will you not lie with me to Night? *Evad.* To Night?
You talk, as if you thought I would hereafter.
*Amin.* Hereafter? Yes, I do. *Evad.* You are deceiv'd.
Put off Amazement, and with Patience mark
What I ſhall utter; for the Oracle
Knows nothing truer; 'tis not for a Night,
Or two, that I forbear thy Bed, but ever.
*Amin.* I dream; — awake, Amintor!

l) Der König liegt im Bette, und wird aus dem Schlafe geweckt von der Evadne, die ſich zu ihm geſchlichen hat, um ihn zu ermorden.

*King.* What pretty new Device is this, Evadne?
What, do you tie me to you? By my life:
This is a quaint me: Come, my Dear, and kiſs me;
I'll be thy Mars; to Bed, my Queen of Love:
Let us be caught together, that the Gods
May ſee, and envy our Embraces.
*Evad.* Stay, Sir, ſtay;
You are too hot, and I have brought you Phyſick
To temper your high Veins.
*King.* Prithee, to Bed then; let me take it warm;
There you ſhall know the State of my Body better.
*Evad.* I know, you have a ſurfeited foul Body;
And you muſt bleed.
*King.* Bleed!

*Evad.*

ſpiel, das übrigens auch weit reicher an dramatiſcher Schönheit, als an Unanſtändigkeit, iſt, lange Zeit mit allgemeinem Beifall aufgeführt, bis unter der Regierung des leichtſinnigen Carl II. aus Urſachen, von denen wir nicht genau unterrichtet ſind, verboten wurde, es wieder auf das Theater zu bringen. Die übrigen Trauerſpiele Beaumont's und Fletcher's ſind nicht ſo anſtößig: aber ſie haben andere Fehler. In der Cleopatra (im Engliſchen the Falſe-one) ſind zu viele declamatoriſche Stellen, deren mehrere überdieß aus dem Lucan genommen und faſt nur überſetzt ſind. Das Stück hat in dieſer Hinſicht viel Aehnliches mit dem Pompejus von Corneille, wo man dieſelben Stellen aus dem Lucan überſetzt, oder nachgeahmt findet. Der Charakter des Julius Cäſar iſt von Beaumont und Fletcher vortrefflich gehalten, das tragiſche Pathos aber im Ganzen des Stücks vernachläſſigt. Rollo oder der blutige Bruder (the bloody Brother), ein Trauerſpiel aus der normänniſchen Geſchichte, hat ſchöne Stellen, ſtößt aber zurück durch widrige Rohheit und

*Evad.* Ay, you ſhall bleed: Lie ſtill; and if the Devil,
Your Luſt, will give you Leave, repent: This Steel
Comes to redeem the Honour that you ſtole,
King, my fair Name; which nothing but thy Death
Can anſwer to the World. *King.* How's this, Evadne?
*Evadne.* I am not ſhe; nor bear I in this Breaſt
So much cold Spirit to be call'd a Woman:
I am a Tiger; I am any thing,
That knows not Pity. Stir not; if thou doſt,
I'll take thee unprepar'd; thy Fears upon thee,
That make thy Sins look double; and ſo ſend thee
(By my Revenge, I will) to ſeek thoſe Torments
Prepar'd for ſuch black Souls.

und Härte der Charaktere. Denſelben Vorwurf kann man dem Trauerſpiele Bonduca machen, deſſen Handlung aus der alten brittiſchen Geſchichte genommen iſt. Eines der regelmäßigſten Trauerſpiele von Beaumont und Fletcher iſt der Valentinian. In mehrere dieſer Stücke, zum Beiſpiel in den Valentinian, ſind auch Geſänge eingemiſcht, die vielleicht die Stelle des Chors vertreten ſollen. Ueberhaupt aber haben ſich Beaumont und Fletcher im eigentlichen oder heroiſchen Trauerſpiele am wenigſten ausgezeichnet.

Zu den vorzüglichſten Werken dieſer beiden Dichter gehören mehrere ihrer ſo genannten Tragicomödien oder, wie ſie heißen ſollten, dramatiſchen Novellen, in denen ſie ſich jede romantiſche Freiheit nehmen, die auf dem engliſchen Theater eingeführt war. In einigen dieſer Stücke, zum Beiſpiel in dem Phylaſter, der ſeine Verfaſſer zuerſt berühmt machte, iſt beſonders die ſchwärmeriſche Liebe ſchöner weiblicher Seelen mit seltener Zartheit behandelt. Aber Alles, was man nach den Grundſätzen der ariſtoteliſchen und der franzöſiſchen Poetik Regelmäßigkeit einer dramatiſchen Compoſition nennt, iſt in keiner Art von Schauſpielen weniger beobachtet, als in den dramatiſchen Novellen von Beaumont und Fletcher. Ihre Abſtammung aus eigentlichen oder erzählenden Novellen verrathen ſie ſchon durch die italieniſchen, ſpaniſchen, und griechiſchen Nahmen der handelnden Perſonen. Aber auch wirkliche, oder wenigſtens zum Theil mit der wahren Geſchichte verwandte Staatsbegebenheiten ſind in dieſen ſogenannten Tragicomödien auf dieſelbe Art behandelt, wie erdichtete Abenteuer, zum Bei-

Beiſpiele in dem Stücke Ein König und kein König (a King, and no King), wo wir den König Tigranes von Armenien in Verbindung mit einem Könige von Iberien und in den romanhafteſten, aller wahren Geſchichte widerſtreitenden Situationen erblicken. Von den eigentlichen Trauerſpielen unterſcheiden ſich dieſe Tragicomödien hinlänglich durch den Mangel einer tragiſchen Haltung der ganzen Compoſition, und durch die Menge der komiſchen Scenen. Von den eigentlichen Luſtſpielen aber ſind ſie nicht bloß durch die rührenden und erſchütternden Scenen verſchieden. Ihrer ganzen Anlage nach ſind ſie auf den Effect des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen berechnet, das nicht ſelten an das Unglaubliche grenzt. Abenteuer aller Art nehmen die Stelle ein, die in dem Luſtſpiele gewöhnlich für häusliche Situationen offen gehalten wird. Romanhaft und ſeltſam durchkreuzen die dramatiſirten Ereigniſſe einander. Darum iſt auch die Handlung des Stücks faſt immer in entfernte Zeiten, oder Länder, verlegt. Die Abſicht der Dichter war nicht, durch die komiſchen Scenen ſolcher Schauſpiele, wie durch die eigentlichen Luſtſpiele, die Thorheiten ihres Zeitalters darzuſtellen. Da ſie aber nur ihr Zeitalter und die Sitten ihrer eigenen Nation genau genug kannten, um ſie nach dem Leben zu mahlen, ſo wurden die Perſonen, die in den Tragicomödien Beaumont's und Fletcher's auftreten, auch ohne den Willen der Dichter zu Engländern aus der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts, ungeachtet ihrer italieniſchen, ſpaniſchen, lateiniſchen und griechiſchen Nahmen. Man verkennt alſo dieſe Gattung von Schauſpielen ganz, wenn man bei ihrer Beurtheilung von dem Gegenſatze des Komiſchen

und Tragiſchen ausgeht, und ſie für Zwitterſtücke anſieht, in denen der Zweck des Luſtſpiels mit dem Zwecke des Trauerſpiels zugleich erreicht werden ſoll. Sie ſind unter den Schauſpielen Daſſelbe, was romantiſche Erzählungen voll rührender und komiſcher Abenteuer unter den Novellen von größerem Umfange ſind. Sie würden alſo als eine Gattung, die ihren eigenen Werth hat und nicht nach den Regeln des Luſtſpiels und Trauerſpiels beurtheilt ſeyn will, wahrſcheinlich auch auf dem neueren Theater ſich erhalten haben, wenn nicht ihre weitere Ausbildung durch eine falſche Theorie aufgehalten wäre, die von dem zweideutigen Nahmen Tragicomödie ausging. Beaumont's und Fletcher's dramatiſche Kunſt glänzt vorzüglich in dieſer Gattung. Aber freilich iſt auch keines ihrer übrigen Schauſpiele, ſelbſt die Jungfrauen-Tragödie nicht, ſo voll der gröbſten Unanſtändigkeit, wie ihre Tragicomödie Landesſitte (the Cuſtom of the Country), in welcher die Abenteuer veranlaßt werden durch das Recht, das nach der alten Lehnsverfaſſung einigen Guts- und Landesherren, oder nach der Dichtung Beaumont's und Fletcher's gar dem Gouverneur von Liſſabon, eingeräumt geweſen ſeyn ſoll, mit jeder Verlobten eines ihrer Untergebenen die Brautnacht zu feiern.

In den eigentlichen Luſtſpielen dieſer beiden Dichter iſt die Verwickelung zuweilen eben ſo romanhaft, wie in ihren Tragicomödien, aber doch immer den gewöhnlichen Verhältniſſen des bürgerlichen Lebens genauer angepaßt. Die Scene iſt ſelten in England. Der Stoff der meiſten iſt aus Novellen genommen. Aber ungeachtet der ausländiſchen Nahmen

men der handelnden Perſonen bemerkt man doch leicht, daß die Dichter die komiſchen Charaktere nach dem Leben gemahlt haben. Nach dem Geſchmacke ihres Publicums ließen ſie auch dem Rüpel (clown) ſeine Rolle. An unanſtändigen Scherzen fehlt es dieſen Luſtſpielen nicht, aber auch nicht an den trefflichſten Scenen voll Witz und Menſchenkenntniß. Ihre Satyre hat nichts von der zurückſtoßenden Härte Ben Jonſon's. Sie verliert über der Züchtigung der Thorheiten, die in Laſter übergehen, und über der treuen Darſtellung der Laſter, die eine lächerliche Seite zeigen, nicht die Heiterkeit einer wahrhaft komiſchen Dichtung. Beſonders iſt in dem Stücke Der ſpaniſche Pfarrer (the Spaniſh Curate) das Intereſſe der Intrigue auf das unterhaltendſte mit der Satyre und mit einer treffenden Charakterzeichnung vereinigt [m]). Noch verdient bemerkt zu

m) Zur Probe der Manier Beaumont's und Fletcher's im Komiſchen diene eine Stelle aus der Scene, in welcher der Pfarrer Lopez und ſein Küſter Diego ſich ſtellen als ob ſie ſich endlich eines Mannes erinnerten, der nie exiſtirt hat, und in deſſen Nahmen ihnen der ſchelmiſche Leander, um einen galanten Zweck zu erreichen, eine Summe Geldes zuſtellen will.

*Lean.* If ſeems I am deceiv'd, Sir;
Yet, that you are Don Lopez, all Men tell me,
The Curate here, and have been ſome time, Sir;
And you the Sexton Diego, ſuch I am ſent to,
The Letter tells as much: May be, they are dead,
And you of the like Names ſucceed! I thank ye, Gentlemen,
Ye have done honeſtly in telling truth,
I might have been forward elſe — For to that Lopez,
That was my Father's Friend, I had a Charge,
A Charge of Money to deliver, Gentlemen,
Two hundred Duckets, a poor ſmall Gratuity;
But

zu werden, daß die Luſtſpiele Beaumont's und Fletcher's, wie ihre übrigen dramatiſchen Werke, faſt durchgängig in Verſen geſchrieben ſind.

Das Schauſpiel Die treue Schäferin (the faithfull Shepherdeſs), von Fletcher allein, iſt das erſte regelmäßige Schäferſpiel in der engliſchen Litteratur. Fletcher kannte vermuthlich den "treuen Schäfer" von Guarini, der damals noch neu und ſehr beliebt war. Wie dieſes italieniſche Schäferſpiel, iſt das von Fletcher ein Intriguenſtück; aber eben deßwegen, ungeachtet der ſinnreichen Compoſition, der wahren Idee der bukoliſchen

But ſince you are not he —
*Lop.* Good Sir, let me think,
I pray ye, be patient; pray ye, ſtay a little;
Nay, let me remember, I beſeech you, ſtay, Sir.
*Die.* An honeſt noble Friend, that ſends ſo lovingly;
And old Friend too; you will remember, ſure, Sir.
*Lop.* Thou ſay'ſt true, Diego.
*Die.* 'Pray ye, conſider quickly;
Do, do, by any means; methinks, already
A grave ſtaid Gentleman comes to my Memory.
*Lean.* He's old indeed, Sir.
*Die.* With a goodly white Beard,
(For now he muſt be ſo: I know he muſt be)
Signor Alonzo, Maſter.
*Lop.* I begin to have him.
*Die.* H'as been from hence about ſome twenty Years, Sir.
*Lean.* Some five and twenty, Sir.
*Die.* You ſay moſt true, Sir.
Juſt to an Hour; 'tis now juſt five and twenty,
A fine ſtrait-timber'd Man, and a brave Soldier,
He married: Let me ſee —
*Lean.* De Caſtro's Daughter.
*Die.* The very ſame.
*Lean.* Thor art a very Raſcal. [Aſide]

ſchen Poeſie weniger angemeſſen, als Taſſo's Amynt. Von Guarini's "treuen Schäfer" unterſcheidet ſich Fletcher's "treue Schäferin" durch die beſondere Abſicht des engliſchen Dichters, ein dramatiſches Gemählde ſchwärmeriſcher Keuſchheit durch den Gegenſatz mit derſelben Frechheit zu heben, deren ungeſchminkte Darſtellung auch ſeine übrigen Werke verunreinigt. Mehrere ſchöne Stellen geben dieſem Schäferſpiele einen wahrhaft poetiſchen Werth n); aber das Ganze kann nur Dem gefallen, wer die unanſtändigen Scenen nicht widrig o), die exaltirte Deli-

n) Dahin gehört der ſchöne Monolog, mit welchem das Stück anfängt. Eine Schäferin ſpricht:

Hail, holy Earth, whoſe cold Arms do imbrace
The trueſt Man that ever fed his Flocks
By the fat Plains of fruitful Theſſaly,
Thus I ſalute thy Grave, thus do I pay
My early Vows and Tribute of mine Eyes
To thy ſtill loved Aſhes; thus I free
My ſelf from all enſuing Heats and Fires
Of Love: All Sports, Delights and jolly Games
That Shepherds hold full dear, thus putt I off.
Now no more ſhall theſe ſmooth Brows be begirt
With youthful Coronals, and lead the Dance;
No more the Company of freſh fair Maids
And wanton Shepherds be to me delightful,
Nor the ſhrill pleaſing ſound of merry Pipes
Under ſome ſhady Dell, when the cool Wind
Plays on the Leaves: All be far away,
Since thou art far away; by whoſe dear Side
How often have I ſat crown'd with freſh Flow'rs
For Summer's Queen, whilſt ev'ry Shepherd's Boy
Puts on his luſty Green, with gaudy Hook,
And hanging Scrip of fineſt Cordevan.

o) Man leſe z. B. wie die üppige Amarillis den Schäfer Perigot ermuntert, nachdem ſie durch Zauberei die Geſtalt ſeiner Geliebten angenommen.

*Per.*

Delicateſſe der keuſchen Schäfer und Schäferinnen nicht unnatürlich, und den ganzen Contraſt, der hier eine beſondere Wirkung thun ſoll, nicht unpoetiſch findet p).

Das einzige Schauſpiel, deſſen Verfaſſer Beaumont allein ſeyn ſoll, gehört zu der Gattung der ſogenannten Masken. Es iſt von geringer Bedeutung. In der Tragicomödie Die beiden edlen Vettern (the two noble Kindsmen), an welchem Shakeſpear Antheil haben ſoll, glänzt das Genie dieſes Meiſters nicht ſo hell, daß es den Mitarbeiter verdunkeln könnte.

*  *  *

Neben

*Per.* What means my Love? *Amar.* To do as Lovers ſhou'd
That are to be injoy'd, not to be woo d.
There's ne'er a Shepherdeſs in all the Plain
Can kiſs thee with more Art, there's none can fain
More wanton tricks. *Per.* Forbear, dear Soul, to try,
Whether my Heart be pure; I'll rather die
Than nouriſh one Thought to diſhonour thee.
*Amar.* Still think'ſt thou ſuch a thing as Chaſtity
Is amongſt Women? Perigot, there's none,
That with her Love is in a Wood alone,
And wou'd come home a Maid; be not abus'd
With thy fond firſt Belief, let time be us'd
Why doſt thou riſe? *Per.* My true Heart thou haſt ſlain.

p) Anderer Meinung iſt Mr. Seward, einer der Herausgeber der Werke Beaumont's und Fletcher's. Er nennt die "treue Schäferin" von Fletcher eines der Gedichte, die der engliſchen Nation zum höchſten Ruhm und zugleich zur tiefſten Schande gereichen; das Erſte, weil dieſes Schauſpiel beweiſe, zu welcher Höhe ſich das britiſche

Neben Beaumont und Fletcher verdient in der Reihe der engliſchen Schauſpieldichter, die unmittelbar auf Shakeſpear folgten, der geiſtreiche und verſtändige Maſſinger geſtellt zu werden [q]).

Philipp Maſſinger, der Sohn eines Gentleman, der in Dienſten des Grafen von Montgomery ſtand, war geboren zu Salisbury, um das Jahr 1585. Er ſtudirte in Oxford, ging darauf nach London, lebte in Verbindung mit den vorzüglichſten engliſchen Schauſpieldichtern ſeiner Zeit, und arbeitete für das Theater ohne Geräuſch, einige Mal gemeinſchaftlich mit andern Dichtern auf dieſelbe Art, wie Beaumont und Fletcher ihre Talente unzertrennlich zuſammenwirken ließen. An einem der Schauſpiele von Maſſinger hat der dramatiſche Dichter Decker Antheil; an einem andern, dem Luſtſpiele Das alte Geſetz (the old Law), haben ſogar zwei Mitarbeiter, Thomas Middleton und William Rowley, geholfen. Dieß iſt aber auch faſt Alles, was wir von Maſſinger's Lebensgeſchichte wiſſen. Ueber ſein Todesjahr ſind die Litteratoren ſehr uneinig. Nach Einigen lebte er bis zum Jahre 1669. Wenn er wirklich dieſes außerordentlich hohe Alter von vier und

tiſche Genie emporgeſchwungen; und das Zweite, weil das engliſche Publicum gegen ein ſolches Werk gleichgültig geblieben ſey, und es vernachläſſigt habe.

q) Das Wenige, was wir von der Lebensgeſchichte Maſſinger's wiſſen, findet ſich bei Cibber und in den Notizen vor der beſten Ausgabe der Werke dieſes Dichters, The dramatic Works of Philipp Maſſinger, compleat, &c. by *Thomas Coxeter*. Lond. 1761, vier Bände in groß Octav. Vergl. den Companion to the Playhouſe (Lond. 1774, 2 Voll. in 8vo), Vol. II.

und neunzig Jahren erreicht hat, ſo darf uns befremden, daß ſeine Grabſchrift nichts davon erwähnt. Nach Andern iſt er ſchon im Jahre 1639 geſtorben.

Maſſinger's dramatiſche Werke verdienen die Aufmerkſamkeit, mit der man ſie, nachdem ſie beinahe in Vergeſſenheit gerathen waren, ſeit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wieder an das Licht gezogen hat. Sie ſind reich an mehreren dramatiſchen Schönheiten, die man bei Beaumont und Fletcher, und ſelbſt bei Shakeſpear, nicht ſelten vermißt. Dieſe Schönheiten entſpringen aus der kunſtreichen und intereſſanten Vertheilung und Verbindung der Scenen in einer durchdachten Compoſition, die zu einer überraſchenden und doch gehörig vorbereitenden Entwickelung führt. Kein engliſcher Schauſpieldichter vor Maſſinger hat einen dramatiſchen Plan verſtändiger entworfen und die Einheit der Handlung ſo glücklich mit der romantiſchen Mannigfaltigkeit der Scenen verbunden. Maſſinger hat mit kritiſcher Beſonnenheit gearbeitet, wie Ben Jonſon; aber er prunkt nicht, wie Ben Jonſon, mit ſeinem Verſtande. Seine Correctheit hat nichts Studirtes, oder Nüchternes. Und weil er ohne Pedantismus und Affectation den Regeln folgte, die er ſelbſt aus freier Anſicht der Verhältniſſe, nicht aus Büchern, abſtrahirt hatte, ſo erwarb er ſich wirklich das Verdienſt, das Ben Jonſon mit allen ſeinen Anſprüchen und Kenntniſſen ſich nicht erwerben konnte, das engliſche Publicum an regelmäßigere Schauſpiele zu gewöhnen. Aber wenn gleich Maſſinger's Schauſpiele im Ganzen noch regelmäßiger ſind, als die von Beaumont und Fletcher, ſo entfernen ſie ſich doch in allen Richtungen

gen ſehr weit von der Regelmäßigkeit des franzöſiſchen Theaters. Auch gegen das Geſetz des Anſtändigen fehlt Maſſinger, wie Beaumont und Fletcher; nur nicht ſo derb, und nicht ſo oft [r]).

Seine

r) Auch bei Maſſinger ſprechen die Mädchen von nichts lieber, als von ihrer Jungfrauſchaft, die ſie bald bewahren, bald verſchenken wollen. Dieß giebt denn zu derben Scherzen Veranlaſſung. Die folgende Scene iſt aus dem Stücke The Bondman.

*Gentlew.* My good Lord, your Pleaſure?
*Fran.* Prithee, let me beg thy Favour for Acceſs
To th' Dutcheſs.
*Gentlew.* In good ſooth, my Lord, I dare not;
She's very private.
*Fran.* Come, there's Gold to buy thee
A new Gown, and a rich 'one.
*Gentlew.* This will tempt me. [Aſide] I once ſwore
*If e'er I loſt my Maiden-head*, it ſhoul be
With a great Lord as you are; and, I know not how,
I feel a yielding Inclination in me,
*If you have Appetite.*
*Fran. Pox on thy Maiden-head!*
Where is thy Lady?

In demſelben Schauſpiele ſagt eine vornehme Dame ſehr unbefangen:

We may commend
A gentleman's modeſty, manners and fine language —
— — — — — —
Yet if he be ſtaunch *and bid not for the ſtock,*
*That we are born to traffick with*, the truth is,
We care not for his company.

In dem Trauerſpiele The Roman actor ſagt die angeſehene Dame Domitia zu dem Abgeſandten, der ſie einladen ſoll, ihr Bett mit dem Kaiſer zu theilen:

If in my way of youth, pure and untainted,
The emperor had vouchſaf'd to ſeek my favours,
I had with joy giv'n up *my virgin fort.*

Seine Phantaſie war nicht ſehr reich; aber ſie behandelte den Stoff zu einer dramatiſchen Dichtung mit Freiheit und Leichtigkeit. Die Sprache iſt in den Schauſpielen dieſes Dichters ſehr cultivirt, und nicht ſelten muſterhaft.

Unter den ſiebzehn Schauſpielen, die man in den Sammlungen der Werke Maſſinger's findet, zeichnen ſich beſonders einige Trauerſpiele und ſogenannte Tragicomödien aus. Die Tragicomödien haben die größte Aehnlichkeit mit denen von Beaumont und Fletcher. Auch ſind ſie, wie dieſe, theils aus Novellen, theils aus der wahren Geſchichte, geſchöpft. Maſſinger's vorzügliches Talent, einen dramatiſchen Plan ſinnreich zu entwerfen und durchzuführen, konnte ſich bei dieſer Gattung von romantiſchen Theaterſtücken vorzüglich zeigen. In der poetiſchen Darſtellung der Leidenſchaften ſteht er keinem Meiſter nach; aber in der tragiſchen Charakterzeichnung iſt er weit hinter Shakeſpear zurück geblieben. Eine ſeiner Tragicomödien, Das Gemählde (the Picture), aus der ungariſchen Geſchichte, verdiente, ungeachtet mehrerer trefflicher Scenen, nicht den großen Beifall, mit dem ſie aufgenommen wurde. Weit mehr Aufmerkſamkeit verdient das Stück Der Sclav (the Bondman), aus der alten Geſchichte von Syracus. In einigen Scenen dieſer Tragicomödien glänzt neben andern Vorzügen auch eine hohe Beredſamkeit [s]). Unter den eigentlichen

s) Hier iſt der Anfang einer Rede des Piſander, der ſich in einen Sclaven verkleidet hatte, um in der Nähe ſeiner Geliebten zu ſeyn und ihr Herz zu erobern.

*Piſan.* 'Tis your Authority gives me a Tongue,
I ſhould be dumb elſe; and I am ſecure,

I

lichen Trauerſpielen Maſſinger's iſt das chriſtlich-religiöſe Stück Dorothea die Märtyrin (im Engliſchen the Virgin Martyr), an welchem Thomas Decker mitgearbeitet hat, das ſchwächſte; aber es iſt merkwürdig, weil es das erſte iſt, durch das ein engliſcher Dichter nach der Einführung des Proteſtantismus verſucht hat, den chriſtlichen Wunderglauben wieder auf das Theater zu bringen. Ein Engel und ein Teufel, beide indeſſen in menſchlicher Geſtalt als dienſtbare Geiſter, haben in dieſem Trauerſpiele eine Rolle. Ein Wunder, ganz im Geſchmack der alten Legenden, beſchleunigt die Kataſtrophe. Ein anderes Stück von Maſſinger, Die unglückliche Ausſteuer (the fatal *Dowry*) kann ein bürgerliches Trauerſpiel heißen, und gehört in dieſer Hinſicht auch zu den früheſten in ſeiner Art; aber es hat wenig poetiſches Verdienſt. Die gelungenen Trauerſpiele Maſſinger's ſind diejenigen, die ſich der Tragicomödie nähern. Dahin gehört beſonders Der Herzog von Mailand (the Duke of Milan), ein Stück voll dramatiſchen Lebens und trefflicher Darſtellungen der Leidenſchaften. Aber auf das höhere Pathos, in welchem der Menſch mit dem

I can not clothe my Thoughts, and juſt Defence
In ſuch and object Phraſe, but 'twill appear
Equal, if not above my low Condition.
I need no bombaſt Language, ſtoln from ſuch
As make Nobility from prodigious Terms
The Hearers underſtand not; I bring with me
No Wealth to boaſt of, neither can I number
Uncertain Fortune's Favours with my Merits;
I dare not force Affection, or preſume
To cenſure her Diſcretion, that looks on me
As a weak Man, and not her Fancy's Idol.
&c.

dem Schickſale kämpft, verſtand ſich Maſſinger nicht. Auch ſind die Gedanken im Munde der Hauptperſonen zuweilen ſelbſt in den rührendſten Scenen geſucht und nur zur Hälfte natürlich [t]).

Zum Komiſchen hatte Maſſinger weniger Anlage. Einige ſeiner Luſtſpiele ſind Charakterſtücke. Eines derſelben, Die Bürger-Madam (the City-Madam) [u]), gehört zu den regelmäßig-

t) Z. B. in der folgenden, übrigens vortrefflichen Scene, in welcher der Herzog Ludwig Sforza von Mailand neben der Leiche ſeiner Gemahlin ſteht, die er aus ungegründeter Eiferſucht ermordet hat.

*Sfor.* Carefully, I beſeech you;
The gentleſt Touch torments her, and then think
What I ſhall ſuffer. — O you earthy Gods,
You ſecond Natures, that from your great Maſter
(Who join'd the Limbs of torn Hippolitus,
And drew upon himſelf the Thunderer's Envy)
Are taught thoſe hidden Secrets that reſtore
To Life death-wounded Men, you have a Patient
On whom t'expreſs the Excellence of Art,
Will bind ev'n Heav'n your Debtor, though it pleaſes
To make your Hands the Organs of a Work
The Saints will ſmile to look on, and good Angels
Clap their celeſtial Wings to give it Plaudits.
How pale and wan ſhe looks! O pardon me,
That I preſume (dy'd o'er with bloody Guilt,
Which makes me, I confeſs, far, far unworthy)
To touch this ſnow-white Hand. — How cold it is;
This once was Cupid's Fire-brand, and ſtill
'This ſo to me. — How ſlow her Pulſes beat too!
Yet, in this Temper, ſhe is all Perfection,
And Miſtreſs of a Heat ſo full of Sweetneſs,
The Blood of Virgins, in their Pride of Youth,
Are Balls of Snow or Ice compar'd unto her.

u) Das Wort City-Madam darf nicht Stadt-Madam überſetzt werden; denn die hier gemeinte City iſt die Altſtadt

mäßigſten Luſtſpielen aus dieſer Periode des engliſchen Theaters. Es ſtellt die eitlen Anſprüche einer emporgekommenen Kaufmannsfamilie mit vieler Wahrheit und in ſehr gut gewählten Situationen dar; aber es fehlt dem ganzen Stücke doch, wie den übrigen Luſtſpielen Maſſinger's, an komiſcher Kraft.

* * *

Die übrigen engliſchen Schauſpieldichter von Shakeſpear bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts blieben ungefähr eben ſo weit hinter Ben Jonſon, Beaumont und Fletcher, und Maſſinger, wie dieſe hinter Shakeſpear, zurück. Sie dürfen aber darum nicht überſehen werden. Schon ihre große Anzahl iſt merkwürdig. Selbſt in Spanien, und nachher in Frankreich, haben nicht ſo viele poetiſche Köpfe zu gleicher Zeit ihre Kräfte aufgeboten, für das Theater zu arbeiten. Mehrere Hunderte von engliſchen Schauſpielen, die ſeitdem in Vergeſſenheit gerathen ſind, wurden in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts geſchrieben; und die meiſten wurden mit einigem Beifalle aufgeführt. Ueber zwanzig dramatiſche Dichter aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur, die oben genannten berühmteren abgerechnet, ſind nahmentlich bekannt geblieben. Mehrere von ihnen wür-

ſtadt London, der Sitz des Handels und der bürgerlichen Gewerbe in der großen Hauptſtadt. Von City-manners, City-wit, u. ſ. w. hört man noch jetzt den eleganten Theil der engliſchen Nation in demſelben Tone ſprechen, wie man in Deutſchland von Spießbürgern ſpricht.

würden noch jetzt geſchätzt werden, wenn ihnen ihr Zeitalter beſſer zu Hülfe gekommen wäre. Aber ſie konnten ſich ſelbſt nicht höher cultiviren, als ihr Publicum ihnen die Hand bot; und ſie begnügten ſich mit dem Beifalle, den ſie ohne Mühe erwarben. Anderen, die mehr Bildung hatten, fehlte es an dramatiſchem Genie. Aus der Vergleichung der Werke dieſer dramatiſchen Dichter unter einander ſieht man bald, wie die Phantaſie des einen von der des andern aufgeregt wurde; aber man ſieht auch, wie der poetiſche Geiſt ſich mittheilte, der damals, ſelbſt in verkehrten Beſtrebungen, auf dem engliſchen Theater herrſchte. Selbſt das untergeordnete Talent wurde durch den Umtrieb einer Menge von poetiſchen Gedanken und Erfindungen in die Sphäre des Genies hinüber gezogen.

Vieles Vortreffliche unter noch mehrerem Rohen, Abenteuerlichen und Geſchmackloſen findet ſich in dieſen jetzt veralteten Schauſpielen, aus denen beſonders neuere Dichter lernen können, einen intereſſanten Stoff nicht unpoetiſch und mit dramatiſcher Kraft zu behandeln x).

John Marſton oder Marſten, einer der früheſten Schauſpieldichter in dieſer Reihe, lebte mit Shakeſpear und Ben Jonſon in freundſchaftlicher Verbindung. Seine Werke ſollen nach ſeinem Tode,

x) Die treffliche, ſchon oben angeführte Sammlung von Dodsley, Collection of old Plays, enthält Schauſpiele aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur, vom dritten bis zum zwölften Bande. Notizen über die Dichter, die hierher gehören, und Verzeichniſſe ihrer dramatiſchen Werke finden ſich bei Langbaine, Cibber und in dem Companion to the Play-houſe.

de, um das Jahr 1614, von Shakeſpear ſelbſt herausgegeben ſeyn. In der romantiſchen Seltſamkeit ſeiner dramatiſchen Erfindungen iſt ein gewiſſes Feuer, durch das man beinahe mit ihrer Rohheit ausgeſöhnt werden könnte. Vielleicht war es auch dieſes, was Shakeſpear an ihnen ſchätzbar fand [y]).

Thomas Decker oder Dekker, auch ein Zeitgenoß, wo nicht von Shakeſpear, doch von Ben Jonſon, lieferte mehrere Schauſpiele gemeinſchaftlich mit andern Dichtern auf die Art, wie Beaumont und Fletcher in Verbindung arbeiteten. Mit Ben Jonſon gerieth er in Feindſchaft. Er ſcheint beſonders das moraliſche Intereſſe neben dem poetiſchen vor Augen gehabt zu haben, wenigſtens in dem Schauſpiele, deſſen derber Titel lautet Die ehrliche Hure (the honeſt Whore) [z]). Um die Delicateſſe war er wenig bekümmert, wenn er durch die Darſtellung ſchmutziger Sitten ſein Publicum intereſſiren und belehren zu können glaubte. Auch durch Bordellſcenen wollte er nützen. Aber ſo treffend er die gemeine Natur mahlt, wird er doch oft declamatoriſch.

George Chapman, zu ſeiner Zeit beſonders berühmt durch ſeine Ueberſetzung der Ilias, ahmte nicht ohne Talent die regelmäßigen Charakterſtücke des Terenz nach. Er gehört zu den cultivirteſten in dieſer Reihe der engliſchen Schauſpieldichter. Aber

y) Marſten's Malcontent (the Male-Content) iſt abgedruckt bei Dodsley, Tom. IV.

y) Bei Dodsley Tom III., wo auch die Fortſetzung dieſes Stücks, the *ſecond* part of the honeſt whore, zu leſen iſt.

Aber es fehlt ſeinen Schauſpielen an dramatiſchem Leben. In Verbindung mit Marſton und Ben Jonſon wurde er Verfaſſer des Luſtſpiels Eaſtward-Hoe, das wegen einiger Ausfälle gegen die ſchottiſche Nation alle dieſe Dichter beinahe in das Verderben ſtürzte. Chapman ſtarb im Jahre 1635 [a]).

Alle Regelloſigkeit der älteren engliſchen Theaterſtücke vereinigte ſich in den dramatiſchen Werken von Thomas Heywood, den man wohl unterſcheiden muß von John Heywood dem Epigrammatiſten [b]), und von dem Jeſuiten Jaſper Heywood, der unter der Regierung der Königin Eliſabeth die Trauerſpiele des Seneca in's Engliſche überſetzt hat. Thomas Heywood ließ ſich durch die Kritik ſeiner Zeitgenoſſen nicht abſchrecken, das engliſche Theater mit neuen hiſtoriſchen Schauſpielen voll Schlachtgetümmel zu bereichern [c]).

Thomas Middleton, der von Ben Jonſon geſchätzt wurde und auch mit Fletcher, nach Beaumont's Tode, in Verbindung arbeitete, neigte ſich in ſeiner eigenen Manier zu dem älteren engliſchen Theaterſtyle. Er hat ſechs und zwanzig Schauſpiele hinterlaſſen. In einem derſelben, dem Mayor von Quinborough, treten Hengſt und Horſt, die berühmten angelſächſiſchen Eroberer, mit dem brittiſchen Ritter Uther Pandagron, mit Lords Devon-

a) Einige Schauſpiele von Chapman ſtehen in Dodsley's Collection, Tom. IV. und Tom. VI.

b) Vergl. oben, S. 184.

c) Man ſehe beſonders das wilde Stück The four Prentices of London, bei Dodsley. Tom. VI.

vonſhire und Stafford, und mit einem Barbier, einem Schneider, und einem Schuſter, auf [d]).

An einem der Schauſpiele von William Rowley oder Rowlie, der Geburt Merlin's (Birth of Merlin), ſoll Shakeſpear geholfen haben. Er ſelbſt half wieder, wie es damals üblich war, andern dramatiſchen Dichtern. In ſeinen Luſtſpielen ſuchte er beſonders den Ton des gemeinen Lebens zu treffen [e]).

Zu den dramatiſchen Dichtern, die unter der Regierung Jakob's I. nicht unberühmt waren, gehören noch Thomas Goff, Lord Brooke, John Day, Thomas May, Thomas Carew, und William Cartwright. Einer der wenigen, welche Trauerſpiele in der Manier der griechiſchen Tragiker zu dichten verſuchten, war Wilhelm Alexander Graf von Sterling [f]).

Unter der Regierung Carl's I. dauerte der Eifer, für das Theater zu arbeiten, am engliſchen Parnaſſe ununterbrochen fort, bis der bürgerliche Krieg ausbrach. Die Schauſpieldichter konnten bei dem Conflicte der politiſchen Parteien nicht umhin, ſich

d) Auch von dieſem Middleton findet ſich Gutes und Schlechtes bei Dodsley.

e) Dieſer William Rowley, von dem ſich auch bei Dodsley Einiges findet, iſt nicht zu verwechſeln mit dem älteren Dichter Thomas Rowley, in deſſen Nahmen der kühne Chatterton ſeine Gedichte bekannt gemacht hat. Vergl. oben. S. 89.

f) Ueber alle dieſe Schauſpieldichter und ihre Werke giebt der Companion to the Play-houſe hinreichende Auskunft. Stücke von mehreren unter ihnen finden ſich in Dodsley's Sammlung.

ſich für den Hof zu erklären, da der Fanatismus der republicaniſchen Puritaner kein Theater dulden wollte. Welche ſeltſamen Schauſpiele aber damals zur Abwechſelung noch auf das engliſche Theater gebracht wurden, ſieht man beſonders aus zwei Stücken, die ſich erhalten haben. Das eine heißt Mikrokosmus, von einem gewiſſen Thomas Nabbes, der auch Luſtſpiele und Trauerſpiele hinterlaſſen hat. In dieſem durchaus allegoriſchen Schauſpiele treten die Natur, die vier Elemente, die vier Temperamente, eine Menge anderer perſonificirter Begriffe, unter ihnen ſogar das Gewiſſen, faſt ganz im Geſchmacke der veralteten Moralitäten, nur mit mehr Feinheit und mit eleganterer Beredſamkeit auf. Das zweite Stück dieſer Art iſt überſchrieben Lingua, vermuthlich von Anthony Brewer, dem Verfaſſer mehrerer Schauſpiele, die damals Beifall fanden. In dieſem allegoriſchen Producte des Witzes disputiren die fünf Sinne mit einander über ihre Vorzüge und ihre Wichtigkeit. Das Stück hat noch ein zufälliges Intereſſe dadurch erhalten, daß, als es ein Mal in Cambridge aufgeführt wurde, Oliver Cromwell, damals noch Student, in demſelben eine Rolle übernommen haben ſoll, die ihn gereizt, eine größere in der wirklichen Welt zu ſpielen [g]).

Noch können unter den Schauſpieldichtern, die unter der Regierung Carl's I. vor dem Ausbruche des bürgerlichen Kriegs das engliſche Theater mit neuen Stücken verſorgten, angemerkt werden Sir John Suckling, ein feiner und gebildeter Mann, der

g) Der Mikrokosmus von Nabbes iſt zu leſen bei Dodsley Tom. IX. und die Lingua, die dem Anthony Brewer zugeſchrieben wird, ebendaſelbſt, Tom. V.

der auch reich genug war, ſeinen König gegen die Rebellen durch eine Schaar Truppen zu unterſtützen, die er auf eigene Koſten in das Feld ſtellte; John Ford, der ſich in Verbindung mit Decker und Rowley gebildet hatte; Richard Brome, in eben der Schule gebildet, von dem ſich vierzehn Luſtſpiele erhalten haben; William Cavendiſh, Herzog von Newcaſtle, und ſeine Gemahlin Margarete; Roger Boyle, Graf von Orrery; Robert Stapleton, der auch den Panegyrikus des Plinius in das Engliſche überſetzt hat; William Habington, mehr noch als Geſchichtſchreiber bekannt. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdienen aber Shirley und Davenant, die auch nach der Reſtauration unter Carl II. beſonders mitwirkten, die engliſchen Theater, die unter Cromwell's Regierung eingegangen waren, wieder in Aufnahme zu bringen [h]).

James Shirley, Verfaſſer von neun und dreißig Schauſpielen, und ſchon oben in dieſer Geſchichte als Herausgeber der Werke Beaumont's und Fletcher's genannt, gehört zu den dramatiſchen Dichtern dieſes Zeitraums, die ihre Anhänglichkeit an die Partei des Hofes mit vielen Aufopferungen erkaufen mußten. Er ſah ſich genöthigt, beſonders weil er zur katholiſchen Kirche übergetreten war, bei dem Ausbruche der Rebellion aus London zu flüchten, wo

h) Unter dieſen dramatiſchen Dichtern aus der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts zeichnet ſich Ford beſonders durch Kraft und Cultur der Sprache aus. Schauſpiele von noch mehreren Dichtern, die hier hätten aufgezählt werden können, finden ſich in Dodsley's Sammlung.

wo er Frau und Kinder hinterließ. Seine Gönnerin, die Königin Henriette, Gemahlin des unglücklichen Carl I., konnte ihn nicht mehr unterſtützen. Nachdem auch der Herzog von Newcaſtle, ein Royaliſt, der ſich ſeiner annahm, ihm nicht länger helfen konnte, wagte er, nach London zurück zu kehren, legte eine Schule an, und nährte ſich im Stillen durch Unterricht, bis das Schickſal den Prinzen Carl nach England auf den Thron rief und die königliche Familie wieder in ihre Vorrechte einſetzte. Aber der leichtſinnige Carl vernachläſſigte den Dichter Shirley, wie viele der übrigen Anhänger des königlichen Hauſes. Shirley arbeitete indeſſen wieder für das Theater bis in ſein hohes Alter. Er ſtarb im Jahre 1666. Seine Schauſpiele beweiſen zwar kein eminentes Genie, aber doch einen gewiſſen Reichthum der Phantaſie und viele Gewandtheit in der dramatiſchen Verarbeitung eines intereſſanten Stoffs. Am wenigſten gelang ihm das Trauerſpiel [i]).

Noch mehr Verdienſt um das engliſche Theater, beſonders nach der Reſtauration des königlichen Hauſes, erwarb ſich Sir William Davenant oder D'Avenant, geboren im Jahre 1605. Nachdem einige ſeiner Schauſpiele mit Beifall aufgeführt waren, erhielt er die Stelle eines Hofpoeten (poet laureate), die durch den Tod Ben Jonſon's erledigt war.

i) Drei Schauſpiele von Shirley, ein Trauerſpiel und zwei Luſtſpiele, ſind von Dodsley aufgenommen, Tom. VIII. IX. und XI. Das Luſtſpiel The Gameſter, ein keckes Charakterſtück, iſt nach der Umarbeitung von Garrick im Jahre 1758 mit vielem Beifalle wieder auf das Theater gebracht.

war. Seit dieſer Zeit ſchloß er ſich auf das engſte an die Partei des Königs. Schon zu Anfange der Rebellion ließ ihn das Parlement arretiren. Von dieſer Zeit an, bis zur Reſtauration, war ſein Leben eine Kette von Glücks- und Unglücksfällen. Ob er aus dem Arreſt entſprungen, oder wieder freigelaſſen worden, iſt nicht bekannt. Bald nachher erſchien er in Frankreich bei der geflüchteten Königin; dann diente er bei der königlichen Armee gegen die Rebellen; wurde zur Belohnung mit einem Ritterorden beehrt; ging zur katholiſchen Kirche über; erhielt den Auftrag, eine Colonie von Handwerkern nach Amerika zu führen; wurde durch einen Sturm an die Küſte von England verſchlagen; gerieth von neuem in Gefangenſchaft; und erwartete ſchon ſeine Hinrichtung, als, nach einigen Nachrichten, Milton, der bei der Partei der Rebellen etwas galt, ihm durch edle Vermittelung das Leben rettete. Davenant mußte in England bleiben. Da er, ſo lange die Schauſpielhäuſer geſchloſſen waren, ſeiner Lieblingsbeſchäftigung, der Direction eines Theaters, entſagen mußte, wirkte er ſich bei der neuen Regierung die Erlaubniß aus, zu einer Art von muſikaliſchen Unterhaltungen das Publicum einzuladen. Aus dieſen muſikaliſchen Unterhaltungen wurden bald Schauſpiele, die man Opern nannte. Nach der Reſtauration des königlichen Hauſes wurde Davenant durch ein Patent im Beſitze ſeines Theaters beſtätigt. Er ſuchte nun die übrigen Schauſpieldirectoren durch kunſtreiche und geſchmackvolle Einrichtung der Bühne und durch den Couliſſenpomp zu übertreffen, der damals in England noch ſehr roh geweſen ſeyn ſoll. Durch die Verbindung der Muſik mit der dramatiſchen Poeſie in Schauſpielen, die etwas Aehnliches

mit

mit der eigentlichen Oper haben, erweiterte er die Grenzen der Kunſt auf dem engliſchen Theater. Die dramatiſche Poeſie der Engländer ſuchte er beſonders noch zu vervollkommnen durch Correctheit des Ausdrucks und durch Beobachtung der ſtrengeren Regelmäßigkeit, die er in Frankreich kennen gelernt hatte. Aber ſo groß auch ſeine Liebe zum Theater war, verſprach er ſich doch die litterariſche Unſterblichkeit von ſeinem epiſchen Gedichte Gondibert, an welchem er unter allen Abwechſelungen ſeines Lebens zu arbeiten nicht aufgehört hatte. Er ſtarb im Jahre 1668. Man ehrte ihn durch ein Begräbniß in der Weſtminſterabtey, und ſein Leichenſtein erhielt dieſelbe naive Inſchrift, die an dem Monumente Ben Jonſon's prangt: "O ſeltener Sir William Davenant!" Dieſer Auszeichnung ungeachtet hat ſich keines ſeiner zwanzig Schauſpiele auf dem Theater erhalten. Davenant's dramatiſche Geſchicklichkeit und Correctheit konnte den Mangel des höheren und kräftigeren Genies in ſeinen Werken nicht verbergen. Was er ſelbſt für ſein Genie hielt, war ſein immer thätiger Unternehmungsgeiſt, verbunden mit dem raſtloſen Beſtreben, etwas Neues in die Kunſt einzuführen. Darum wollte er auch in der epiſchen Poeſie eine neue Bahn brechen durch ſeinen Gondibert, von welchem nachher in der Geſchichte der übrigen Dichtungsarten weiter die Rede ſeyn ſoll. Das Verdienſt aber bleibt ihm, manche Unſchicklichkeit vom engliſchen Theater verbannt, und zu der correcteren Manier, deren ſich mehrere engliſche Schauſpieldichter bald nach ihm befliſſen, die erſte Veranlaſſung gegeben zu haben. Auch iſt er, ſo viel man weiß, der erſte engliſche Schauſpieldirector geweſen, der die weiblichen Rollen von Frauenzim-

zimmern, und nicht mehr, wie bis dahin üblich geweſen war, von Knaben ſpielen ließ [k]).

Der Uebergang von dieſer Periode der dramatiſchen Poeſie zu der folgenden in der engliſchen Litteratur läßt ſich durch keine Jahrzahl auch nur einigermaßen bezeichnen. Es bleibt der Willkühr überlaſſen, in welche dieſer beiden Perioden man mehrere engliſche Schauſpieldichter ſtellen will, die unter der Regierung Carl's II. berühmt wurden. Denn auch nachher, als ſchon weit mehr Correctheit und Regelmäßigkeit auf dem engliſchen Theater zu herrſchen anfing, ſtarb auf dieſem Theater der ältere Geſchmack, den man aus den Werken der dramatiſchen Dichter von Shakeſpear bis auf Davenant und Dryden kennen lernt, nie ganz aus. Selbſt Dryden, deſſen Nahme den Anfang der folgenden Periode am ſchicklichſten bezeichnet, macht keine durchgreifende Epoche. Der Einfluß, den die dramatiſche Litteratur der Franzoſen in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts auf die engliſche erhielt, erfolgte nach und nach, und war anfangs kaum zu bemerken. Doch mag bei dieſer Gelegenheit noch die geiſtreiche und zu ihrer Zeit ſehr berühmte Frau genannt werden, die zuerſt mehrere Trauerſpiele des Corneille in das Engliſche überſetzte. Sie hieß Catharina Philips, war die Gattin eines angeſehenen Geiſtlichen, und wegen ihrer Tugenden nicht weni-

k) Das intereſſante Leben des Sir William Davenant wird von dem Companion to the Play-houſe ziemlich umſtändlich erzählt. Seine Werke ſind herausgegeben London, 1673, in Folio. Nur ein Luſtſpiel von ihm, The Wits, zum Theil Nachahmung eines ähnlichen von Beaumont und Fletcher, iſt abgedruckt in Dodsley's Sammlung, Tom. VIII.

weniger geſchätzt, als wegen ihrer Kenntniſſe und Talente. Den romantiſchen Nahmen Orinda, unter dem ſie auch bekannt iſt, verdankt ſie einer Sammlung von Briefen an ihren Gatten. Dieſe Briefe von Orinda an Polyarchus, wie ſie überſchrieben ſind, erwarben ihr noch mehr Ruhm, als ihre Ueberſetzungen des Corneille, die wider ihren Willen bekannt gemacht und zuerſt in Irland, nachher auch in England, auf das Theater gebracht wurden. Miſtriß Catharina Philips ſtarb im Jahre 1664 [l]).

Die Engländer hatten nun ein Nationaltheater. Dieſes engliſche Nationaltheater war binnen einem halben Jahrhunderte ſo reich geworden, wie das ſpaniſche, und ſo original geblieben, wie dieſes. Die alten Gattungen von Schauſpielen waren nicht aus der Mode gekommen. Die ſo genannten Masken erhielten ſich noch. Die hiſtoriſchen Stücke wurden nur ſeltener. Kein conventioneller Normalgeſchmack beſchränkte das Genie. Ueblich blieb es, den handelnden Perſonen italieniſche und ſpaniſche Nahmen beizulegen, um dadurch den Schauſpielen ein poetiſcheres und romantiſcheres Anſehen zu geben. Gegen keines der allgemeinen Geſetze des guten Geſchmacks fehlte man fortwährend ſo oft und ſo ungeſtraft, als gegen das Geſetz der Anſtändigkeit. Dafür haben die Hauptcharaktere in dieſen Schauſpielen gewöhnlich etwas Kühnes und Determinirtes, das an den engliſchen Natio-

nal-

l) Ueber Orinda oder Miſtriß Philips und ihre Schriften giebt Cibber weitere Auskunft. Auch iſt ihrer rühmlich gedacht in *Ballard's* Account of the Ladies of Great-Britain, who have been celebrated for their writings.

nalcharakter erinnert. Die conventionellen Einrichtungen, an die man ſich im Schauſpielhauſe gewöhnte, betrafen Nebenſachen. Dahin gehören vorzüglich die Prologen und Epilogen, die ſeit Ben Jonſon den meiſten neuen Theaterſtücken beigefügt wurden, und ohne die auch in der Folge nicht leicht ein neues Stück auf dem engliſchen Theater zum erſten Male gegeben wurde. Viele Schauſpiele aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur ſind nachher umgearbeitet worden und haben ſich nach dieſen Umarbeitungen auf dem Theater erhalten.

---

## Fortſetzung der Geſchichte der übrigen Dichtungsarten in der engliſchen Litteratur von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton und Cowley.

Der allgemeine Enthuſiasmus, mit welchem die dramatiſche Poeſie in der engliſchen Litteratur vom Zeitalter der Königin Eliſabeth bis unter der Regierung Carl's II. emporgebracht und cultivirt wurde, war den übrigen Dichtungsarten nicht günſtig. Nicht einmal der Menge, obgleich ihre Anzahl beträchtlich genug iſt, noch weniger dem innern Werthe nach, gleichen die epiſchen und didaktiſchen Gedichte, die während dieſer Zeit, bis auf Milton und Cowley, in England erſchienen, den dramatiſchen aus derſelben Periode. Die lyriſche Poeſie blühte trefflich neben der dramatiſchen, aber bei weitem nicht in derſelben Herrlichkeit. Das Lehrgedicht, die didaktiſche Satyre, und die beſchreibende Poeſie

keimten auf. Mit der Schäferpoeſie wurde der meiſte Mißbrauch getrieben. Die meiſten engliſchen Dichter, die ſich damals um mehrere Dichtungsarten verdient gemacht haben, verſuchten ſich aber auch in der dramatiſchen Poeſie.

1. Für das Epos war durch Spenſer's Feenkönigin eine neue Bahn gebrochen, wenn gleich keine, die zu irgend einem Ziele der Vollkommenheit führen konnte. Die epiſche Schönheit von mehreren Seiten kennen zu lernen, gaben ſchon während dieſes Zeitraums die engliſchen Ueberſetzungen der epiſchen Werke des Arioſt, Taſſo und Camoens die beſte Gelegenheit. Arioſt's Roland wurde unter der Regierung der Königin Eliſabeth, bald nachdem Spenſer's Feenkönigin ein beſonderes Intereſſe für dieſes Gedicht erregt hatte, in engliſche Stanzen, freilich nicht muſterhaft, aber auch nicht ganz ſchlecht überſetzt von John Harrington, den nachher der König Jakob I. mit dem Orden vom Bade beehrte. Bald darauf folgte die metriſche Ueberſetzung des befreieten Jeruſalem von Edward Fairfax, eine Arbeit, die an Beſtimmtheit, Kraft, Wohllaut, und Eleganz Alles übertrifft, was bis dahin von Ueberſetzungen in der engliſchen Litteratur erſchienen war. Etwas ſpäter wurde die Luſiade des Camoens aus dem Portugieſiſchen in engliſche Verſe übertragen von Richard Fanſhaw, der ſich ſelbſt in Portugal aufzuhalten Gelegenheit gehabt hatte. Aber durch alle dieſe Ueberſetzungen wurde kein wahrhaft epiſcher Geiſt unter den engliſchen Dichtern geweckt [m]).

Mit

m) Wer die Ueberſetzung Arioſt's von Harrington, und die treffliche Arbeit von Fairfax näher kennen zu lernen keine

Mit vielem Talent ſuchte Samuel Daniel merkwürdige Begebenheiten aus der Geſchichte ſeines Vaterlandes epiſch zu behandeln. Er war ein Zeitgenoß von Shakeſpear, erhielt eine Bedienung am Hofe bei der Königin Anna, der Gemahlin Jakob's I., lebte aber gewöhnlich auf dem Lande, mit litterariſchen Studien beſchäftigt. Unter den Gedichten, die er hinterlaſſen hat, finden ſich auch Schauſpiele. Den meiſten Fleiß ſcheint er auf das hiſtoriſche Gedicht gewandt zu haben, das in acht Büchern die Geſchichte des Krieges der Häuſer York und Lancaſter enthält [n]). Lucan ſcheint ſein Muſter geweſen zu ſeyn. Wie Lucan hat Daniel das hiſtoriſche Intereſſe mit dem epiſchen verwechſelt und den poetiſchen Werth ſeiner Erzählung auf eine ſchöne Sprache und auf intereſſante Ausſchmückung wirklicher Begebenheiten beſchränkt. Zur Bildung der poetiſchen Diction in der engliſchen Poeſie hat er rühmlich mitgewirkt. Seine Stanzen, die mit vielem Fleiße nach der italieniſchen Octave gebildet ſind, haben mehr Würde und Wohllaut, als die meiſten Verſe dieſer Art in der engliſchen Litteratur aus der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts. Ueberhaupt fehlt es ſeinem

ne Gelegenheit hat, findet Proben von beiden in Cooper's Muſes Library, die ſchon oben einige Mal angeführt iſt. Jetzt lieſet man in England den Arioſt und den Taſſo lieber nach der Ueberſetzung von Hoole.

n) Dieſes hiſtoriſche Gedicht, Hiſtory of the civil wars between the houſe of York and Lancaſter, iſt wieder abgedruckt, mit den übrigen poetiſchen Werken des Verfaſſers, und einigen Nachrichten von ſeinem Leben, in Anderſon's Britiſh Poets, Vol. IV.

nem Werke nicht an rhetoriſcher Schönheit und Kraft o). Poetiſch im eigentlichen Sinne iſt aber weder der Plan, noch die Ausführung. Seiner Epiſteln und Sonette ſoll bald weiter gedacht werden.

Um dieſelbe Zeit lebte Michael Drayton, unter deſſen zahlreichen poetiſchen Werken ſich viele erzählende finden p). Die meiſten gehören zu der hiſtoriſchen Gattung, zum Beiſpiel die Schlacht bei Agincourt (Battle of Agincourt); der Krieg der Barone (War of Barons) unter der Regierung Eduard's II., in ſechs Büchern; die Leiden der Königin Margarete (Miſeries of Queen Margaret); und mehrere Erzählungen unter dem

o) Ein Paar Stanzen mögen die Manier dieſes Dichters andeuten.

To whom the Count moſt cunningly replies;
Great prince, it is within your power, with eaſe,
To remedy ſuch fears, ſuch jealuſies,
And rid you of ſuch mutineers as theſe,
By cutting of that, which might greater riſe;
And now at firſt preventing this diſeaſe,
And that before he ſhall your wrath diſcloſe:
For who threats firſt, means of revenge doth loſe.

Firſt take his head, then tell the reaſon why;
Stand not to find him guilty by your laws:
You eaſier ſhall with him your quarrel try
Dead than alive, who hath the better cauſe.
For in the murmuring vulgar uſually
This public courſe of yours compaſſion draws;
Eſpecially in caſes of the great,
Which work much pity in the undiſcreet.

p) Drayton's ſämmtliche poetiſche Werke ſind gedruckt London, 1748, in Folio, und 1753, in 4 Octavbänden. Sie ſtehen auch in Anderſon's Sammlung, Voll III., wo man zugleich Nachrichten von Drayton's Leben findet.

dem Titel **Legenden** (Legends), nehmlich **politiſche**. Alle dieſe Gedichte, die ſich in mehreren Zügen dem eigentlichen Epos nähern, haben im Ganzen doch nur wenig poetiſchen Werth. Drayton hat mehr Phantaſie, als Daniel, aber weniger Correctheit und Würde. Er weiß die Gegenſtände in ein intereſſantes Licht zu ſtellen; aber wo er ſich gewöhnlich ausdrücken will, wird er gemein, und wo er einen feierlichen Ton anſtimmt, wird ſein Styl declamatoriſch. Doch wußte er die Stanzen nach dem Sylbenmaß der italieniſchen Octave ganz geſchickt zu verarbeiten. Am beſten ſind ihm die mahleriſchen Beſchreibungen gelungen [q]). Unter ſeinen übrigen erzäh-

q) Z. B. die folgende, der man mahleriſche Wahrheit nicht abſprechen kann.

There might a man have ſeen in ev'ry ſtreet,
The fathir bidding farewel to his ſon;
Small children kneeling at their father's feet;
The wiſe with her dear husband ne'er had done;
Brother his brother with adieu to greet;
One friend to take leave of another run;
The maiden, with her beſt-belov'd to part,
Gave him her hand, who took away her heart.

The nobler youth, the common rank above,
On their courbeting courſers mounted fair,
One wore his miſtreſs' garter, me her glove;
And he a lock of his dear lady's hair;
And he her colours whom he moſt did love.
There was not one but did ſome favour wear;
And each one took it on his happy ſpeed,
To make it famous by ſome knightly deed.

The clouds of duſt that from the ways aroſe,
Which in their march the trampling troops do rear;
When as the ſun their thickneſs doth oppoſe
In his deſcending, ſhining wondrous clear,
To the beholder far off ſtanding, ſhews
Like ſome beſieged town that were on fire:

erzählenden Gedichten iſt eines, Nymphida überſchrieben, ein komiſches Feenmährchen, im Styl der Balladen; ein anderes, unter dem Titel Das Mondkalb (the Moon-Calf) iſt eine allegoriſch-ſatyriſche Darſtellung der Welt und ihrer Thorheit. Durch alle dieſe Erzählungen wurde ihr Verfaſſer nicht ſo berühmt, wie durch ſein weitläufiges beſchreibendes Gedicht Polyolbion. Unter ſeinen Zeitgenoſſen galt er für einen der größten Dichter. Auch hat er ein Grabmal in der Weſtminſterabtei erhalten.

Weiter, als Daniel und Drayton, hatte es kein engliſcher Dichter nach Spenſer in der epiſchen Kunſt gebracht, als der Schauſpieldichter Davenant, deſſen Gondibert vorläufig ſchon oben genannt iſt, durch dieſes Heldengedicht Epoche zu machen glaubte. Er ſelbſt hat ſich über ſein Vorhaben in einem Briefe an ſeinen Freund Hobbes, den Philoſophen, beſtimmt geung erklärt [r]). Man müſſe ſich, meint er, an die ſchon vorhandenen Muſter der antiken und der neueren Epopöe nicht binden, auch wenn man ſie in Ehren halte. Die Erfindung und der Styl des Epos laſſe ſich noch auf mancherlei Art vervollkommnen. Die ſogenannte Maſchinerie oder Mitwirkung überirdiſcher Weſen gehöre gar nicht weſentlich zur epiſchen Handlung. Die Begebenheiten könne man füglich nach dramatiſcher Art näher zuſammenrücken und in einander verwikkeln.

As though foretelling, e'er they ſhould return,
That many a city, yet ſecure, muſt burn.

r) Dieſer Brief ſteht, nebſt dem Gondibert und den übrigen Gedichten Davenant's, die dramatiſchen ausgenommen, abgedruckt in Anderſon's Britiſh poets, Vol. IV. Auch die Antwort des Philoſophen Hobbes iſt beigefügt.

keln. Auch die Sprache könne ſinnreicher ſeyn, als in den epiſchen Gedichten der Alten und der Italiener. Davenant, der überall dramatiſches Intereſſe ſuchte, glaubte beſonders nach den Regeln der dramatiſchen Poeſie die epiſche reformiren zu müſſen. Dieſe falſche Vorſtellung war allein ſchon hinreichend, die Compoſition eines Gedichts, das ein epiſches ſeyn ſollte, zu Grunde zu richten. Je weiter ſich Davenant in ſeine Erfindung hineinarbeitete, deſto weiter entfernte er ſich von aller epiſchen Größe. Der Stoff, den er aus der longobardiſchen Geſchichte gewählt hatte, gab Veranlaſſung zu vielen Situationen, die als Scenen in einem Schauſpiele gute Wirkung thun konnten. Aber was ſie nach Davenant's Plane noch von epiſchem Intereſſe erhalten konnten, iſt verdorben unter den Einflüſſen der pretiöſen und epigrammatiſchen, aller Simplicität des wahren Epos widerſtreitenden Manier, die Davenant vielleicht für das Originalſte und Beſte an ſeinem Werke gehalten hat. Die kurzen Stanzen von vier Zeilen, in welche die kleinen Gemählde und Gedanken eingezwängt ſind, machen die Künſtelei, die Davenant für Schönheit hielt, noch bemerklicher. Davenant vollendete ſeinen Gondibert, der in ſechs Bücher, jedes Buch von ſechs bis acht Geſängen, abgetheilt werden ſollte, nur zur Hälfte. Das Werk wurde in der Folge fortgeſetzt von einem gewiſſen Richard Lackmore [s]).

2.

s) Da der Gondibert von Davenant zu den epiſchen Verſuchen gehört, die wenigſtens einiges Aufſehen erregt haben, ſo mögen einige Stanzen hier Platz finden.

Of all the Lombards, by their trophies known,
Who ſought Fame ſoon, and had her favour long,

 King

2. Schon im Zeitalter Shakeſpear's kündigte ſich am engliſchen Parnaſſe die neue Dichtungsart an, die man beſchreibende Poeſie nennt. Man kann dieſe Dichtungsart nicht eine Erfindung der Engländer nennen; denn aus dem Alterthum iſt wenigſtens eine poetiſche Beſchreibung des Aetna, über deren Verfaſſer man noch nicht einig werden können, übrig geblieben. Aber ſo viel wir wiſſen, waren doch die Alten gewohnt, die poetiſche Beſchreibung nur als Beſtandtheil der Compoſition anderer Gedichte, nicht als eine eigene Dichtungsart, zu behandeln. Auch die neueren Dichter fühlten ſich lange Zeit nicht geneigt, die Beſchreibung zur Grundlage einer poetiſchen Compoſition zu machen, und alle die Hinderniſſe zu überwinden, mit denen der poetiſche Geiſt zu kämpfen hat, wenn er auf das fortſchreitende Intereſſe des Epos und Drama Verzicht thut, und auf der andern Seite auch den lyriſchen und didaktiſchen Ausdruck ſeiner Gedanken und Gefühle an einen beſtimmten Gegenſtand feſſelt, den er beſchreibt, als ob unter gewiſſen Bedingungen das

King Aribert beſt ſeem'd to fill the throne;
And bred moſt bus'neſs for heroic ſong.

From early childkood's promiſing eſtate,
Up to performing manhood, till he grew
To failing age, he agent was to Fate,
And did to nations peace or war renew.

War was his ſtudy'd art; war, which the bad
Condemn, becauſe even then it does them awe,
When with their number lin'd, and purple clad,
And to the good more needful is than law.

To conquer Tumult, nature's ſudden force,
War, Art's delib'rate ſtrength, was firſt deviſ'd;
Cruel to thoſe whoſe rage has no remorſe,
Leaſt civil pow'r ſhould be by throngs ſurpris'd.

das Beſchreiben an ſich ſchon eine Art von Poeſie wäre. Ueberhaupt läßt ſich nicht wohl von der Erfindung des beſchreibenden Gedichts, als einer eigenen Dichtungsart, reden; denn dieſe Dichtungsart entſtand von ſelbſt, wenn man dasjenige als Hauptſache behandelte, was bis dahin in der Poeſie zwar nicht Nebenſache, aber doch nur Mittel geweſen war, einen andern poetiſchen Zweck zu erreichen. Was den Gedichten dieſer Art ein lebhafteres Intereſſe geben mußte, das auch die ſchönſte Beſchreibung an ſich nicht hat, war immer das Lyriſche, oder Didaktiſche, das man in die Beſchreibung aufnahm, oder der Reiz der Digreſſionen, durch die das beſchreibende Gedicht ſich dem erzählenden näherte. Dem Dichter Denham, von welchem in dieſer Geſchichte der engliſchen Poeſie zur rechten Zeit weiter die Rede ſeyn wird, war es vorbehalten, durch eine glückliche Miſchung lyriſcher, didaktiſcher, und epiſcher Stellen in beſchreibenden Gedichten dieſe Dichtungsart beliebt zu machen. Aber vor Denham bewunderte man in England das weitläuftige beſchreibende Gedicht Polyolbion von Michael Drayton, dem Verfaſſer mehrerer oben angeführten erzählenden Gedichte [t]).

Das Polyolbion von Michael Drayton iſt eine ausführliche Beſchreibung aller Merkwürdigkeiten von England und Wales. Der Titel des Werks ſollte mit einer Anſpielung auf den Nahmen Albion zu-

t) Drayton's Polyolbion nimmt den größten Theil des 3ten Bandes der British poets von Anderſon ein. Ein ſolches Werk zu den claſſiſchen in der engliſchen Litteratur zu zählen, konnte Anderſon freilich nicht leicht verantworten.

zugleich die Größe und Herrlichkeit des Gegenſtandes bezeichnen. Mit rühmlichem Patriotismus entwarf Drayton den Plan zu dieſem geographiſch- und topographiſch-poetiſchen Werke, und mit unermüdetem Fleiße führte er ihn aus. Das Ganze beſteht aus dreißig Geſängen. Es verbreitet ſich über Alles, was dem Verfaſſer nicht unwerth ſchien, zu den Merkwürdigkeiten der engliſchen Provinzen, Städte, Gegenden, Flüſſe, und Berge gezählt zu werden. Drayton hat ſeinen Gegenſtand mit allem Schmucke ausgeſtattet, über den er gebieten konnte. Allegoriſche Perſoniſicationen ſchienen ihm dazu beſonders tauglich. Vorzüglich ſuchte er aber die Monotonie der Beſchreibung durch hiſtoriſche Digreſſionen zu überwinden. Seine Sprache hat eine Feierlichkeit, die mit der Würde des Gegenſtandes harmoniren ſoll. Mehrere Stellen beurkunden das poetiſche Gefühl Drayton's. Vielleicht würde das Polyolbion ſich auch länger in Anſehen erhalten haben, wenn Drayton nicht zur Versart dieſes Gedichts den Alexandriner gewählt hätte, gegen den ſich die engliſche Sprache von jeher ſträubte [u]).

Ein

u) Der Alexandriner hat ſich ſeitdem ſo ganz aus der engliſchen Poeſie verloren, daß eine Probe nicht überflüſſig ſcheint, um zu zeigen, wie ihn Drayton in ſeinem Polyolbion bearbeitet hat. Die Rede iſt von einer Seegöttin.

She, in a watchet weed, with many a curious wave,
Which as a princely gift great Amphitrite gave;
Whoſe ſkirts were to the knee, with coral fring'd below,
To grace her goodly ſteps. And where ſhe meant to go,
The path was ſtrewed with pearl; which though they orient were,

Yet

Ein ſeltſameres beſchreibendes Gedicht aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur iſt die Purpurinſel oder Menſcheninſel (the purpled Island, or the Island of Man) von Phineas Fletcher, auch einem Zeitgenoſſen Shakeſpear's x). Er ſtarb im Jahre 1610, als ſein Nahmensvetter, der Schauſpieldichter John Fletcher, erſt anfing, bekannt zu werden. Phineas Fletcher hieß damals der zweite Spenſer, weil er ſich vorzüglich nach Spenſer gebildet, und den Ton, den dieſer Dichter angegeben hatte, gut zu treffen wußte. Seine "Purpurinſel" darf wenigſtens in einem gewiſſen Sinne zu den beſchreibenden Gedichten gezählt werden, weil das Intereſſe der Beſchreibung in ihm das herrſchende iſt. Uebrigens gehört es gar keiner Gattung an. Es iſt, als ein Ganzes betrachtet, eine litterariſche Mißgeburt, in welcher ſich die beſchreibende Poeſie mit der bukoliſchen, der didaktiſchen, der allegoriſchen widernatürlich vereinigt hat. Das Ganze ſoll ein poetiſches Gemählde der menſchlichen Natur, ihrer phyſiſchen Beſchaffenheit und ihrer geiſtigen Kräfte und Anlagen, ſeyn. Romantiſche Schäfer tragen die anatomiſchen, philoſophiſchen und moraliſchen Lehren vor, die der poetiſchen Beſchreibung zum Grunde liegen. Die Beſchreibung ſelbſt iſt größten Theils

Yet ſcarce known from her feet, they were ſo wondrous clear;
To whom the mermaids hold her glaſs, that ſhe may ſee
Before all other floods how far her beauties be;
Who was by Nereus taught, the moſt profoundly wiſe.
That learned her the ſkill of hidden prophecies.

y) Phineas Fletcher's Gedichte ſind abgedruckt in Anderſon's Britiſh poets, Vol. IV.

Theils allegoriſch. Das Widerſinnigſte in dem ganzen Werke ſind die erſten Geſänge, welche eine anatomiſche Aufzählung der wichtigſten Theile des menſchlichen Körpers in einer allegoriſchen Einkleidung enthalten. Doch ſchimmert auch ſchon aus dieſen Geſängen einiger wahrhaft poetiſcher Geiſt hervor. Aber die letzten Geſänge ſind ſo reich an trefflichen Stellen, daß man mit deſto größerem Bedauern den Dichter auf dem Abwege erblickt, wohin ihn ein falſcher Begriff von Poeſie geführt hatte [y]).

Giles

y) Hier ſind einige Stanzen aus dem Beſchluſſe des Gedichts. Die entfeſſelte Seele wird beſchrieben, wie ſie zu ihrem Schöpfer zurückkehrt. Merkwürdig ſind auch die weiblichen Reime.

Ah, deareſt Lord! does my rapt ſoul behold thee?
 Am I awake? and ſure I do not dream?
Do theſe thrice bleſſed arms again infold thee?
 Too much delight makes true things feigned ſeem.
 Thee, thee I ſee; thou, thou thus folded art:
 For deep thy ſtamp is printed on my heart,
And thouſand ne'er-felt joys ſtream in each melting part.

Thus with glad ſorrow did ſhe ſweetly 'plain her
 Upon his neck a welcome load depending;
While he, with equal joy did entertain her,
 Herſelf, her champions, highly all commending:
 So all in triumph to his palace went;
 Whoſe work in narrow words may not be pent:
For boundleſs thought is leſs than is that glorious tent.

There ſweet delights, which know nor end, nor meaſure;
 No chance is there, nor eating times ſucceding:
No waſteful ſpending can impair their treaſure;
 Pleaſure full grown, yet ev'r freſhly breeding:
 Fulneſs of ſweets excludes not more receiving:
 The ſoul ſtill big of joy, yet ſtill conceiving:

Be-

Giles Fletcher, ein Bruder des Phineas, hat ein geiſtliches Gedicht hinterlaſſen, das man auch am ſchicklichſten zu den beſchreibenden zählt. Es hat den Titel Der Sieg Chriſti im Himmel (Chriſt's triumph in Heaven), und iſt nicht ohne poetiſches Verdienſt [z]).

Ein moraliſches beſchreibendes Gedicht aus dieſer Periode der engliſchen Litteratur hat zum Verfaſſer den Ritter Thomas Overbury, der unter der Regierung Jakob's I. durch ſeinen Witz und ſein Schickſal Aufſehen erregte. Dieſes Gedicht, Die Frau (the Wife) überſchrieben, ſcheint ehemals ſehr bewundert worden zu ſeyn [a]). Es iſt wenigſtens als Verſuch bemerkenswerh [b]).

3.

Beyond ſlow tongues report, beyond quick thoughts perceiving.

z) Auch dieſes Gedicht, in vier Abtheilungen, findet man bei Anderſon Vol. IV.

a) S. den Artikel Overbury bei Cibber, wo auch die Geſchichte des unglücklichen Endes dieſes Mannes umſtändlich erzählt iſt. Das Gedicht the Wife iſt mir nirgends vorgekommen, außer in der wenig bekannten Sammlung Proluſions or ſelect pieces of ancient poetry, Lond. 1760. in 8.

b) Stellen, wie die folgende, waren zu ihrer Zeit nicht gemein.

As good, and knowing, let her be diſcreet;
   that, to the others' weight, doth faſhion bring:
diſcretion doth conſider what is fit,
   goodneſs but what is lawful; but the thing,
not circumſtances; learning is, and wit,
in men, but curious folly without it.

To keep their name, when 'tis in other's hands,
   diſcretion aſks: their credit is by far
more frail than they; on likelihoods it ſtands;

and

3. Außer den beſchreibenden Gedichten, die zugleich ein didaktiſches Intereſſe haben, entſtanden im Zeitalter Shakeſpear's auch ſchon mehrere engliſche Geiſteswerke, die unmittelbar didaktiſch und zugleich poetiſch ſeyn ſollten. In einiger dieſer Gedichte, wenn man ſie ſo nennen darf, erſcheint ſchon deutlich die Manier, die nachher durch Pope erweitert und auf das Höchſte cultivirt wurde.

Sir Fulk Greville Lord Brooke, deſſen Nahme oben in der Reihe der Schauſpieldichter genannt iſt, ein Freund des edeln Philipp Sidney, und noch unter der Regierung Jakob's I. am Hofe geehrt, bis er in ſeinem hohen Alter von ſeinem eigenen Bedienten ermordet wurde, ſuchte ſeine Liebe zu den litterariſchen Studien durch eine Abhandlung zu rechtfertigen, die ihm ſelbſt und mehreren ſeiner Zeitgenoſſen ein Gedicht zu ſeyn ſchien. Das Werk hat den Titel Abhandlung von der menſchlichen Gelehrſamkeit (A treatiſe on human Learning) c). Lord Brook räſonnirt in Verſen nicht ohne Gefühl für die Würde ſeines Gegenſtandes, und nicht ohne philoſophiſchen Geiſt. Auch die Stanzen, die er zur Versart für ſeine Abhandlung gewählt hat, ſind

and hard to be diſprov'd luſt's ſlanders are:
their carriage, not their chaſtity alone,
muſt keep their name chaſt from ſuſpition.

Women's behaviour is a ſurer bar
than is their No: that fairly doth deny,
without denying; thereby kept they are
ſave even from hope: in part to blame is ſhe,
that hath, without conſent, been only try'd;
he comes too near, that comes to be deny'd.

c) Es ſteht abgedruckt in der Muſe's Library, p. 217.

ſind nicht verwerflich. Aber ſeinen Gegenſtand in ein poetiſches Licht zu ſtellen, vermochte er nicht [d]).

Mehr poetiſchen Werth hat das Lehrgedicht des John Davies über die Seele, unter dem Titel *Noſce te ipſum* [e]). Davies war der Sohn eines reichen Gerbers. Er wurde ein angeſehner Mann, der unter den Regierungen der Königin Eliſabeth und des Königs Jakob's I. als Rechtsgelehrter öffentliche Aemter bekleidete. Sein Lehrgedicht hat den Zuſchnitt einer Abhandlung. Ein Capitel von der Seele wird nach dem andern vorgetragen. Einwendungen werden beantwortet; irrige Meinungen widerlegt. Dieſes proſaiſchen Plans ungeachtet vereinigt ſich in dem ganzen Werke ein ſchönes Gefühl mit der philoſophiſchen Meditation. Die Diction iſt an manchen Stellen ſo gelungen, daß ſelbſt Pope ſich ihrer nicht ſchämen dürfte [f]).

Der

d) Das Werk fängt ſo an:

The Mind of Man is this World's true Dimenſion;
And knowledge is the Meaſure of the Minde:
And as the Minde, in her vaſt Comprehenſion,
Containes more Worlds than all the World can finde,
So knowledge doth itſelfe farre more extend,
Than all the Minds of Men can comprehend.

e) Man findet dieſes Noſce te ipſum, nebſt Nachrichten über den Verfaſſer, in mehreren Sammlungen, z. B. in der Muſe's Library, p. 333; in den eben angeführten Proluſions; und nebſt andern Gedichten von Davies in Anderſon's Britiſh poets, Vol. II.

f) Z. B. in der folgenden Stelle, wo erzählt wird, wie der Kummer den Dichter zum Nachdenken über ſich ſelbſt geweckt hat.

This miſtreſs lately pluck'd me by the ear,
And many a golden leſſon hath me taught;

Hath

Der Muſophilus, ein Lehrgedicht in Stanzen von Samuel Daniel, dem Verfaſſer eines oben angeführten hiſtoriſchen Gedichts, iſt nicht viel mehr, als eine trockene Apologie der Gelehrſamkeit und der litterariſchen Studien [g]).

Unter den Werken Samuel Daniel's finden ſich auch didaktiſche Epiſteln, die nicht unintereſſant, aber für die Gattung, zu der ſie gehören ſollen, viel zu ſchwerfällig ſind [h]).

4. Die didaktiſche Satyre in der Manier der Alten wurde in die engliſche Litteratur eingeführt durch Donne und Hall, zwei vorzügliche Köpfe, beide ungefähr von gleichem Alter.

John Donne, geboren im Jahre 1573, hatte lange Zeit zwiſchen dem Studium der Theologie und der Jurisprudenz geſchwankt, wurde unter der Regierung der Königin Eliſabeth als Secretär in

Hath made my ſenſes quick, and reaſon clear;
Reform'd my will and rectify'd my thought.

So do the winds and thunders cleanſe the air:
So working ſeas ſettle and purge the wine:
So lopp'd and pruned trees do flouriſh fair:
So doth the fire the droſſy gold refine.

Neither Minerva, nor the learned Muſe,
Nor rules of art, nor precepts of the wiſe,
Could in my brain thoſe beams of ſkill infuſe,
As but the glance of this dame's angry eyes.

She within liſts my ranging mind hath brought,
That now beyond myſelf I will not go;
Myſelf am centre of my circling thought,
Only myſelf I ſtudy, learn, and know.

g) S. die Werke des John Davies in Anderſon's Britiſh poets, Vol. II.

h) S. ebendaſelbſt.

in Staatsgeſchäften gebraucht, machte Reiſen nach Frankreich und andern Ländern, empfahl ſich durch einen theologiſchen Tractat dem Könige Jakob I., und wurde Dechant an der St. Paulskirche zu London. Er ſtarb im Jahre 1631. Donne's Nahme ſteht gewöhnlich an der Spitze des Verzeichniſſes engliſcher Satyriker. Er verdient dieſen Platz, weil er unter den engliſchen Dichtern zuerſt, und mit noch mehr Energie, als ſein Zeitgenoß Hall, die didaktiſche Satyre der Alten nachahmte, die ſich von andern vorher üblichen Spottgedichten hinlänglich unterſcheidet. Vielleicht hatte er in Paris die franzöſiſchen Satyren von Regnier kennen gelernt, der um dieſelbe Zeit lebte [i]). Die Muſter, nach denen er ſich gebildet, ſind unverkennbar Horaz und Perſius geweſen. Horaz war ihm zu fein. Die heitere und ſcherzende Satyre lag auch nicht im Charakter Donne's. Aber er hatte Witz und Freiheit des Geiſtes genug, um ſich nicht unpoetiſch zu ereifern und nicht aus Unwillen gegen Laſter und Thorheit die Pflichten des Dichters zu verkennen. Seine Satyren ſind in der engliſchen Litteratur verdunkelt durch die feineren der Dichter aus der folgenden Periode; aber ſie verdienen, geſchätzt und genauer gekannt zu werden. Es ſpricht aus ihnen nicht nur ein edler und männlicher Geiſt [k]); ſie zeichnen auch die Laſter und Thorheiten, gegen

i) Vergl. den fünften Band dieſer Geſch. der Poeſie ꝛc. S. 245. — Donne's Satyren finden ſich in ſeinen Poems, die zum erſten Male zu London, 1628, und nachher wieder im Jahre 1719, in einem Bändchen, gedruckt ſind. Auch Anderſon liefert ſie Vol. IV.

k) Donne ſelbſt charakteriſirt ſeine Denkart in der Einleitung zu ſeinen Satyren.

gegen die ſie gerichtet ſind, in kräftigen Zügen mit geiſtvoller Beſtimmtheit. Aber Donne verſtand ſich beſſer auf treffende Reflexionen, als auf lebendige Darſtellung der Sitten und Charaktere. Die räſonnirenden Stellen ſind die beſten in ſeinen Satyren. In dieſen eigentlich didaktiſchen Stellen hat auch ſeine Manier weniger Geſuchtes und Gezwungenes, und ſeine Sprache und Verſification mehr Leichtigkeit, als in den übrigen [1]. Durch die Härte ſeiner Ma-

Away! thou changeling motely humoriſt;
Leave me, and in this ſtanding wooden cheſt,
Comforted with theſe few books, let me lie
In priſon, and here be coffin'd when I die.
Here are God's conduits, grave divines; and here
Is nature's ſecretary, the philoſopher;
And wily ſtatesmen, which teach how to tye
The ſinews of a city's myſtic body;
Here gathering chroniclers, and by them ſtand
Giddy fantaſtic poets of each land.
Shall I leave all this conſtant company,
And follow headlong wild uncertain thee?
Firſt ſwear by thy beſt love, here in earneſt,
(If thou which lov'ſt all canſt love any beſt)
Thou wilt not leave me in the middle ſtreet,
Though ſome more ſpruce companion thou doſt meet; &c.

1) Z. B. in der folgenden:

Though Truth and Falſehood be
Near twins, yet Truth a little elder is:
Be buſie to ſeek her; believe me this,
He's not of none, nor worſt, that ſeeks the beſt.
T'adore or ſcorn an image, or proteſt
May all be bad. Doubt wiſely. In ſtrange way
To ſtand inquiring right, is not to ſtray;
To ſleep or run wrong is. On a huge hill,
Cragged and ſteep, Truth ſtands; and he that will
Reach her about muſt, and about it, go,
And what the hill's ſuddenneſs reſiſts win ſo.

Yet

Manier im Ganzen ſchadet er auffallend dem Intereſſe ſeiner Darſtellungen. Ergiebig an ſatyriſchen Erfindungen war er nicht. Auch ſind ſeiner Satyren, die ſich erhalten haben, nur ſieben, von denen einige in der Folge von Pope überarbeitet und verfeinert wurden.

Fruchtbarer an Werken dieſer Art war Joſeph Hall, geboren im Jahre 1574, ein gelehrter Theolog, Verfaſſer mehrerer gedruckten Predigten und Streitſchriften. Er erlebte noch, nachdem er viele Jahre hindurch die biſchöfliche Würde bekleidet hatte, in ſeinem hohen Alter den Ausbruch des bürgerlichen Krieges unter Carl I. und den Sieg der puritaniſchen Faction, die keine Biſchöfe anerkennen wollte [m]). Seine Satyren werden jetzt ſeltener genannt, als die von Donne; ſie können aber mit dieſen füglich in eine Linie geſtellt werden. Hall hatte ſich, wie Donne, nach dem Juvenal und Perſius gebildet. Seine Manier hat weniger Energie, aber mehr Leichtigkeit. Mit Fleiß hat er geſtrebt, die natürliche Härte der Dichtungsart, zu der er ſich berufen fühlte, durch eine harmoniſchere Verſification zu mildern. In der Vorrede zu ſeinen Satyren glaubt er den neueren Versarten einen Theil der Schuld beimeſſen zu müſſen,

Yet ſtrive ſo that before age, death's twilight,
Thy ſoul reſt; for none can work in that night.
To will implies delay, therefore now do:
Hard deeds the body's pains; hard knowledge to
The mind's endeavours reach; and myſteries
Are like the ſun, dazzling, yet plain t'all eyes.

m) Die Poetical Works of Joſeph Hall, nebſt Nachrichten von dem Leben dieſes Satyrikers, liefert Anderſon, Vol. II.

ſen, warum ihm der metriſche Wohllaut nicht ganz nach ſeinem Wunſche gelang. Hätte er in die Zukunft blicken können, ſo würde er vorausgeſehen haben, daß ſeine Nachfolger in der ſatyriſchen Poeſie am engliſchen Parnaſſe keine Urſache hatten, die Versarten anzuklagen. Hall's Satyren blieben, wie die von Donne, rauh, weil die engliſche Sprache damals für eine Diction in der Manier des Juvenal und Perſius noch nicht gebildet genug war. Auch fehlt es ſeinen Reflexionen an Feinheit. Aber ein entſchiedenes Talent zu der Dichtungsart, die er wählte, kann ihm nicht abgeſprochen werden. Er blickte nicht tief, aber er beobachtete richtig und ſcharf. Sein Spott iſt treffend, unterhaltend, und nicht unedel. Die erſten der Satyren, die er in ſechs Büchern hinterlaſſen und dem Neide zugeeignet hat, halten ſich zu lange bei der Kritik der verfehlten Beſtrebungen der Schriftſteller und Dichter auf. In den folgenden beſchäftigt er ſich mehr mit dem wirklichen Leben und mit Thorheiten aller Art. Das Altväteriſche in ſeiner Sprache ſcheint er zweckmäßig gefunden zu haben, ſeiner Manier den Reiz einer gewiſſen Naivetät zu geben. Aber auch ſeine Gelehrſamkeit zeigt er gern [n]).

Man

n) Hier iſt eine Probe der Art, wie dieſer Satyriker die Charaktere zeichnet.

Old driveling Lolio drudges all he can
To make his eldeſt ſonne a gentleman.
Who can deſpaire to ſee another thrive,
By loan of twelvepence to an oyſter-wive?
When a craz'd ſcaffold, and a rotten ſtage,
Was all rich Naenius his heritage.
Nought ſpendeth he for feare, nor ſpares for coſt
And all he ſpends and ſpares beſides is loſt.

Him-

Man lernt die beiden Satyriker Donne und Hall, ob ſie gleich beide nicht zu den Meiſtern in ihrer Kunſt gehören, im Verhältniſſe zu ihrem Zeitalter noch höher ſchätzen, wenn man ihre Satyren mit denen einiger ihrer Zeitgenoſſen vergleicht. Ein gewiſſer Thomas Naſh, deſſen Verſe kaum noch bei den Litteratoren im Andenken geblieben ſind, ereiferte ſich mit Leidenſchaft gegen die Welt, die ihn, wie es ſcheint, zurückſtieß. Seinen Verdruß äußerte er in der Sprache der Verzweiflung o). George Turberville, ein anderer engliſcher Satyriker aus dieſer Periode, blieb gar in ſeiner Sprache und Manier bei den ſatyriſchen Expectorationen aus den früheren Zeiten ſtehen, miſchte allegoriſche Perſonen in das

Himſelfe goes patched like ſome bare cottyer,
Leſt he might ought the future ſtocke appeyre.
Let giddy Cosmius change his choice array,
Like as the Turk his tents, thrice in a day,
And all to ſun and air his ſuits unfold
From ſpiteful moths, and frets, and hoary mold,
Bearing his pawn-laid lands upon his backe.
As ſnailes their ſhells, or pedlers do their packe.
Who cannot ſhine in tiſſues and pure gold
That hath his lands and patrimony ſold?
Lolio's ſide coat is rough pampilian
Gilded with drops that downe the boſome ran,
White carſey hoſe patched on either knee,
The very embleme of good husbandry,
And a knit night-cap made of coarſeſt twine,
With two long labels button'd to his chin;
So rides he mounted on the market-day,
Upon a ſtraw-ſtufft pannel all the way.

o) Proben der Poeſie dieſes Thomas Naſh und ſeiner verzweiflungsvollen Klage unter dem Titel Pierce Pennileſs, finden ſich in der Muſe's Library, p. 181.

das Spiel, und ließ die Vernunft mit den Leidenſchaften disputiren [p]).

Beſſer gelungen ſind die Satyren von John Marſton, der oben unter den Schauſpieldichtern genannt iſt [pp]).

5. Reichlich verſorgt wurde das engliſche Publicum mit neuen Hirtengedichten, nachdem Spenſer und Philipp Sidney dieſe Art von Poeſie beliebt gemacht hatten. Mehrere poetiſche Köpfe ſuchten Mannigfaltigkeit in die immer wiederkehrenden Gefühle und Situationen des Schäferlebens zu bringen. Aber keinem wollte weder die intereſſante Simplicität des antiken Idylls, noch die künſtlichere Compoſition des Schäferromans der Portugieſen und Spanier gelingen.

Faſt ganz vergeſſen iſt John Chalkhill, der ein vertrauter Freund Spenſer's genannt wird, und einen Schäferroman in Verſen unter dem Titel Thealma und Clearchus hinterlaſſen hat [q]). Er ſuchte die romantiſche Hirtenpoeſie durch moraliſches Intereſſe zu heben. Er verfehlte ganz den wahren Ton dieſer Poeſie; aber wenige ſeiner Zeitgenoſſen haben ſich durch Cultur der Sprache und Verſification mehr ausgezeichnet [r]).

Dray-

p) Siehe die Muſes Library, p. 184.

pp) Ich habe die Satyren von Marſton kennen gelernt aus den wenig bekannten Miſcellaneous Pieces of ancient Engliſh poets &c. Lond. 1764, in 8vo.

q) Nirgends, außer in der Muſe's Library, p. 315, habe ich Nachrichten von dieſem Dichter und Proben ſeiner Poeſie gefunden.

r) Chalkhill's Styl läßt ſich nach folgender Probe beurtheilen.

Arca-

Drayton, der Verfaſſer des Polyolbion, ſuchte umſonſt, durch einen Aufwand von poetiſchen Naturbeſchreibungen das innere Intereſſe, das ſeinen Eklogen fehlt, zu erſetzen. Auch ſein weitläuftiges, mit einer Fülle von Beſchreibungen prunkendes Elyſium der Muſe (Muſe's Elyſium), in zehn Nymphalien (Nymphals) abgetheilt, gehört in das Fach der Hirtengedichte. Einzelne Stellen ſind nicht ohne poetiſches Verdienſt [s]).

An die Stelle des Hirtenlebens das Fiſcherleben zu ſetzen, nach den Beiſpielen einiger italieniſchen Dichter, verſuchte Phineas Fletcher, der oben genannte Verfaſſer der "Purpurinſel" [t]). Zugleich ſuchte er ſeine Fiſcheridyllen (Piſcatory eclogues) durch ländliche Gemählde einer zärtlichen, auch

Arcadia was of old (ſaie he) a State
Subject to none but their own Laws and Fate:
Superior there was none, but what old Age
And hoary Hairs had rais'd; the wiſe and ſage,
Whoſe Gravity, when they were rich in Years
Begat a civil Reverence more than Fears
In the well-manner'd People; at that Day
All was in common, every Man bare ſway
O're his own Family; the Jars that roſe
Were ſoon appeas'd by ſuch grave Men as thoſe:
This Mine and Thine, that we ſo cavil for,
Was then not heard of: He that was moſt poor
Was rich in his Content, and liv'd as free
As they whoſe Flocks were greateſt. . . .

s) S. Drayton's Werke in Anderſon's Sammlung, Vol. III.

t) Im Jahre 1772 ſoll eine neue Ausgabe der Fiſcheridyllen von Phineas Fletcher zu Edinburgh herausgekommen ſeyn. Ich kenne dieſe Idyllen nur aus Anderſon's Sammlung, Vol. IV.

auch unglücklichen Freundſchaft zu heben, nachdem man ſo lange ſchon von Liebe geſungen. Phineas Fletcher erſcheint in dieſen Fiſcheridyllen, wie in den letzten Geſängen ſeiner Purpurinſel, als ein Dichter von feinem Gefühl und nicht gemeiner Phantaſie; freilich weit entfernt von dem Muſterhaften in der Erfindung, den Gedanken und der Sprache, aber doch werth, der Vergeſſenheit entriſſen zu werden [u]).

Die Eklogen von Fairfax, dem Ueberſetzer des Taſſo, beweiſen, wie wenig das Ueberſetzungs-talent

u) Hier iſt der Anfang einer der Fiſcheridyllen von Phineas Fletcher. Die dritte Strophe iſt vorzüglich gelungen.

It was the time faithful Halcyone,
Once more enjoying new-liv'd Ceyx' bed,
Had left her young birds to the wavering ſea
Bidding him calm his proud white-curled head.
And change his mountains to a champian lea:
The time when gentle Flora's lover reigns,
Soft creeping all along green Neptune's ſmootheſt plains.

When hapleſs Thelgon (a poor fiſher ſwain)
Come from his boat to tell the rocks his 'plaining:
In rocks he found and the high ſwelling main
More ſenſe, more pity far, more love remaining,
Than in the great Amynta's fierce diſdain:
Was not his peer for ſong 'mong all the lads
Whoſe ſhrilling pipe, or voice, the ſea-born maiden glads.

About his head a rocky canopy,
And craggy hangings, round a ſhadow threw,
Rebutting Phoebus 'parching fervency;
Into his boſom Zephyr ſoftly flew;
Hard by his feet the ſea came waving by;
The while to ſeas and rocks (poor ſwain!) he ſang;
The while the ſeas and rocks ans'ring loud echoes rang.

talent dieſes Mannes ihm nützte, ſich in einer Dichtungsart hervorzuthun, für die er nicht geboren war [x]).

Der vorzüglichſte unter den bukoliſchen Dichtern der Engländer aus der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts iſt William Browne, auch einer von denen, die man in neueren Zeiten zu weit aus dem Geſichte verloren hat [y]). Von ſeinen Lebensumſtänden weiß man wenig. Mehrere ſeiner Hirtengedichte ſoll er im erſten Feuer der Jugend, noch vor ſeinem zwanzigſten Lebensjahre, geſchrieben haben. Kein engliſcher Dichter hatte ſich noch der bukoliſchen Poeſie ſo ganz hingegeben, wie Browne. Seine Phantaſie war unerſchöpflich an neuen Bildern und Wendungen für Gegenſtände, die er in den Umkreis dieſer Dichtungsart hinüberziehen konnte. Aber ſein Geſchmack wurde irre geleitet durch die Manier des Italieners Marino, deſſen Gedichte damals auch in England beliebt wurden und, wie überall, wo ſie Eingang fanden, verderblich auf die Bildung der jungen Dichter wirkten [z]). Nach Marino's Beiſpiele glaubte Browne auch die Schönheit ländlicher Dichtungen mit geſuchten Phraſen und raffinirten Einfällen aufſchmücken zu müſſen. Von Marino lernte er auch die glänzende Geſchwätzigkeit, die ſich als Leichtigkeit und Gedankenfülle ankündigt. Aber er vergütet die Menge der Fehler, deren er ſich ſchul-

x) S. die Proben in der Muſe's Library, p. 364.

y) Browne's poetiſche Werke ſollen im Jahr 1779 neu herausgegeben worden ſeyn. In Anderſon's Sammlung findet man ſie Vol. IV.

z) Vergl. dieſe Geſchichte der Poeſie ꝛc. Band II. Seite 389.

ſchuldig gemacht hat, durch reizende Spiele einer wahrhaft poetiſchen Phantaſie. Wo er nicht künſtelt, haben ſeine Gemählde oft den anmuthigſten ländlichen Charakter voll Wahrheit und Gefühl [a]). Die

a) Wie reizend und ländlich iſt nicht die folgende Stelle aus der Erzählung von einem Rothkehlchen, das eine unglückliche Schöne erheitert!

Within as ſhort time as the ſwifteſt ſwain
Can to our may-pole run and come again,
The little redbreaſt to the prickled thorn
Return'd, and ſung there as he had beforne.
And fair Marina to the loop-hole went,
Pitying the pretty bird, whoſe puniſhment
Limos would not defer if he were ſpy'd.
No ſooner had the bird the maiden ey'd,
But leaping on the rock, down from a bough
He takes a cherry up (which he but now
Had thither brought, and in that place had laid,
Till to the cleft his ſong had drawn the maid),
And flying with the ſmall ſtem in his bill
(A choicer fruit, than hangs on Bacchus' hill).
In fair Marina's boſom took his reſt,
A heavenly ſeat fit for ſo ſweet a gueſt:
Where Citherea's doves might billing ſit,
And gods and men with envy look on it;
Where roſe two mountains, whoſe rare ſweets to crop,
Was harder than to reach Olympus' top:
For thoſe the gods can; but to climb theſe hills,
Their pow'rs no other were than mortal wills.
Here left the bird the cherry, and anon
Forſook her boſom, and for more is gone,
Making ſuch ſpeedy flights into the thick,
That ſhe admir'd he went and came ſo quick.
Then, leſt his many cherries ſhould diſtaſte,
Some other fruit he brings than he brought laſt.
Sometime of ſtraw-berries a little ſtem,
Oft changing colours as he gath'red them:
Some green, ſome white, ſome red on them infus'd,
Theſe lov'd, thoſe fear'd, they bluſh'd to be ſo us'd.

Die meiſten ſeiner bukoliſchen Gedichte ſind zu einer Art von Ganzem, das zugleich das Intereſſe eines Schäferromans haben ſoll, verbunden unter dem prunkenden Titel Britanniens Hirtengeſänge (Britain's Paſtorals), in zwei Büchern, jeden von fünf bis ſechs Geſängen. Die übrigen ſind Eklogen überſchrieben.

6. An neuen Elegien, oder wenigſtens an Gedichten, die dieſen Titel führten, fehlte es auch nicht in der engliſchen Litteratur von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton. Aber der wahre Ton der Elegie wurde ſelten getroffen, und kein Dichter zeichnete ſich durch Werke dieſer Art beſonders aus.

Donne, der Satyriker, hatte aus der alten Litteratur gelernt, daß eine Elegie etwas anderes iſt, als ein Trauergeſang. Aber was er ſich eigentlich bei dem Worte gedacht haben mag, iſt nicht wohl zu errathen. Die meiſten ſeiner ſogenannten Elegien unterſcheiden ſich faſt nur durch den Titel von ſeinen Satyren. Eine unter ihnen, An ſeine Geliebte bei ihrem Schlafengehen (To his Miſtreſs, going to bed) iſt merkwürdig als üppiges Product eines Sittenrichters, der noch dazu ein Geiſtlicher war [b]).

Die meiſten der übrigen Gedichte, die man unter den Werken der engliſchen Dichter aus dieſem Zeitraume Elegien überſchrieben findet, ſind nichts weiter, als gedehnte Trauergeſänge.

Mit den Elegien kamen zugleich Nachahmungen der ſogenannten Heroiden des Ovid in Umlauf.

Einer

b) Man findet die Elegien von Donne unter ſeinen übrigen poetiſchen Werken. S. oben.

Einer der Erſten, die das engliſche Publicum für dieſe Dichtungsart zu intereſſiren ſuchten, die ſo leicht zu einem ſeichten Strome pathetiſcher Geſchwätzigkeit wird, ſcheint Samuel Daniel geweſen zu ſeyn c). Mit beſonderem Eifer aber wurde die Heroide (Heroical Epiſtle) bearbeitet von Drayton, der ſich auch in ſeinen übrigen Geiſteswerken der Geſchwätzigkeit nicht erwehren konnte. Drayton glaubte, die Heroide dadurch in England völlig zu nationaliſiren, daß er berühmte Perſonen aus der Geſchichte ſeines Vaterlandes elegiſche Briefe in der Manier Ovid's ſchreiben ließ. Er gab ſeiner Arbeit den Titel: Englands Heroiden (England's heroical Epiſtles). Sie ſind die langweiligſten unter allen ſeinen Werken d).

7. Weit mehr Aufmerkſamkeit verdienen die lyriſchen Gedichte der Engländer aus dem ſchönen Zeitalter von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton. Es gab damals am engliſchen Parnaſſe keinen Dichter, der durch lyriſche Werke ſich beſonders hervorzuthun, oder in dieſem Felde der Poeſie eine neue Bahn zu brechen geſucht hätte. Aber faſt alle engliſche Dichter, deren Nahmen oben in der Geſchichte der dramatiſchen, epiſchen und didaktiſchen Dichtungsarten genannt werden mußten, machten auch Sonette, oder Lieder, oder auch wohl Gedichte, die ſie Oden überſchreiben zu dürfen glaubten. Beſonders vermehrte ſich damals in der engliſchen Litteratur die ſchon übergroße Anzahl der Sonette. Die

c) Vergl. oben die Anzeige der Werke dieſes Dichters.

d) In Anderſon's Sammlung nehmen dieſe Heroical Epiſtles unter den Werken von Drayton nicht wenigen Raum ein.

Die Grenzen der lyriſchen Poeſie wurden in keiner Richtung erweitert; aber die freie Entwickelung der naiven Schönheit des alten romantiſchen Geſanges wurde auch durch keine eigenſinnige Kritik gehemmt. Darum erhielten ſich neben den Sonetten die einfacheren, dem alten engliſchen Nationaltone getreuen Lieder in Anſehen. Witzige und galante Lieder, den franzöſiſchen Chanſons ähnlich, wurden auch nicht verſchmäht. Es herrſchte überhaupt damals in der lyriſchen Poeſie der Engländer keine Gattung und keine Manier; aber es herrſchte in ihr der poetiſche Geiſt, der zugleich Geiſt des Zeitalters war. Nach dem Geſchmacke des Zeitalters war man auch um die Correctheit der Gedanken und des Ausdrucks nicht ſehr in Sorgen; und doch gehört Mehreres von dem Vortreflichſten, was die engliſchen Liederſammlungen enthalten, in dieſe Periode.

Ausführliche Nachricht von allen dieſen lyriſchen Gedichten zu geben, unter denen keines Epoche macht, iſt in der allgemeinen Geſchichte der neueren Poeſie und Beredſamkeit kein Raum [e]). Unter den ſchon oben genannten Dichtern, die zugleich als Verfaſſer lyriſcher Werke bekannt geworden ſind, verdienen beſonders angemerkt zu werden Daniel, Donne, Drayton, Davies, Lord Brooke, Suckling und Carew. Daniel hat ſieben und funfzig Sonette an ſeine Delia hinterlaſſen. Auch das bekannte Lob des goldenen Zeitalters

e) Man findet eine ſehr ſchätzbare Auswahl aus den lyriſchen Werken der meiſten engliſchen Dichter dieſer Periode in den Specimens of the early Engliſh poets, Lond. 1790, in 8.

ters aus Taſſo's Amynt hat er nicht übel in Verſen überſetzt. Unter den Liedern und Oden von Donne, die nicht arm an guten Gedanken, aber unharmoniſch, wie ſeine Satyren, ſind, kommen auch geiſtliche vor. Drayton hat ſeine drei und ſechzig Sonette mit dem prunkenden Titel Ideen (Ideas) überſchrieben. Sie ſind bei weitem nicht ſo viel werth, als einige ſeiner Lieder im Style der romantiſchen Schäferpoeſie. Davies, der didaktiſche Dichter, hat ſeine Verehrung der Königin Eliſabeth auf eine eigne Art dadurch auszudrücken verſucht, daß er dieſe Fürſtin unter dem Nahmen Aſtrea in einer Reihe kleiner Lobgedichte von zwölf Zeilen beſang, deren vereinigte Anfangsbuchſtaben die Wörter Eliſabetha regina bilden. Lord Brooke's Lieder ſind munter und ſcherzhaft. Die galanten Scherze in den Liedern von Suckling, der ſpäter lebte, nähern ſich ſchon dem Muthwillen, der unter der Regierung Car's II. in die Mode kam. Die Lieder und übrigen kleinen lyriſchen Gedichte von Thomas Carew, der ſchon unter der Regierung Carl's I. viele Bewunderer fand, zeichnen ſich durch Anmuth und Leichtigkeit aus [d]).

In

d) Z. B. dieſes.

Go, thou gentle whiſpering Wind,
Bear this ſigh; and if thou find
Where my cruel fair doth reſt,
Caſt it in her ſnowy breaſt;
So, enflam'd by my deſire,
It may ſet her heart a-fire:
Thoſe ſweet kiſſes thou ſhalt gain,
Will reward thee for thy pain.
Boldly light upon her lip,
There ſuck odours, and thence ſkip
To her boſom; laſtly, fall

Down

In dieſe Reihe engliſcher Liederdichter gehört auch der berühmte Sir Walter Raleigh, der als Held und Staatsmann unter der Regierung der Königin Eliſabeth eine ſo glänzende Rolle ſpielte, und unter Jakob I. ein Opfer der Furcht, oder Gewiſſenhaftigkeit, dieſes ängſtlichen Fürſten wurde. Mehreres von ihm zu melden, was zu der Geſchichte der engliſchen Litteratur gehört, wird in dem folgenden Capitel ein ſchicklicherer Ort ſeyn e).

Wil-

Down, and wander over all;
Range about thoſe ivory hills
From whoſe every part diſtils
Amber dew; there ſpices grow,
There pure ſtreams of nectar flow:
There perfume thyſelf, and bring
All thoſe ſweets upon thy wing:
As thou return'ſt change by thy pow'r
Every weed into a flow'r;
Turn each thiſtle to a vine
Make the bramble eglantine;
For ſo rich a booty made
Do but this, and I am paid.
&c.

e) Eines der anmuthigſten Lieder dieſes berühmten Mannes, der als Dichter gar nicht glänzen wollte, fängt ſich an:

As at noon Dulcina reſted
  In her ſweet and ſhady bower,
Came a ſhepherd and requeſted
  In her lap to ſleep an hour.
    But from her look
    A wound he took
So deep, that for a further boon
    The nymph he prays;
    Whereto ſhe ſays,
Forego me now, come to me ſoon.
But in vain ſhe did conjure him
  To depart her preſence ſo,

Having

William Drummond, der erſte ſchottiſche Dichter, der ſich durch Verſe in reinem Engliſch berühmt gemacht hat, verdient einen der erſten Plätze unter den lyriſchen Dichtern vom zweiten Range. Am Hofe Jakob's I. ſtand er in Anſehen [f]. Seine Sonette und Madrigale ſind vielleicht die vorzüglichſten aus dieſem Zeitraume [g].

Ferner gehören hierher mehrere Lieder und lyriſche Kleinigkeiten von Joſuah Sylveſtre, George Wither, Thomas Randolph, und vielen Andern, deren Nahmen man in den Sammlungen findet. George Wither, der im Jahre 1667 ſtarb, machte

Having a thouſand tongues t'allure him,
  And but one to bid him go.
    When lips invite,
    And eyes delight,
And checks as freſh as roſe in June,
    Perſuade delay
    What boots to ſay,
Ferego me now, come to me ſoon?

f) Siehe die Works of Drummond in Anderſon's Sammlung, Vol. IV.

g) Hier iſt eine Sonett von Drummond.

I know that all beneath the moon decays,
And what by mortals in this world is brought
In Time's great periods ſhall return to nought,
That faireſt ſtates have fatal nights and days.
I know that all the muſes heavenly lays,
With toil of ſp'rit, which are ſo dearly bought,
As idle ſounds, of few, or none are ſought,
That there is nothing lighter than vain praiſe.
I know frail beauty like the purple flower.
To which one morn oft birth and death affords,
That love a jarring is of minds accords,
Where ſenſe and will bring under Reaſon's power:
  Know what I liſt, all this cannot me move,
  But that, alas! I both muſt write and love.

machte zur Abwechſelung auch noch rhomboidale Verſe, das iſt, ſolche, die einen Rhombus oder eine doppelte Pyramide bilden h).

* * *

Aber es iſt Zeit, bei den Dichtern von untergeordnetem Geiſt und Verdienſte nicht länger zu verweilen. Von merkwürdigeren Männern, deren poetiſche Werke den Uebergang von dieſer Periode der engliſchen Poeſie zu der folgenden am deutlichſten beurkunden, muß vor dem Beſchluſſe dieſes Capitels ausführlichere Nachricht gegeben werden.

---

Wal-

h) Wer dieſe Art von altmodiſchen Raritäten noch nicht kennt, mag ſich an der folgenden Doppelpyramide aus einem Liede von Wither ergötzen.

I die!
For, oh! I feel
Death's horrors drawing nigh,
And all this frame of nature reel.
My hopeleſs heart, deſpairing of relief,
Sinks underneath the heavy weight of ſaddeſt grief,
Which hath ſo ruthleſs torn, ſo rac'd, ſo torturk'd every vein.
All comfort comes too late to have it ever cur'd again.
My ſwimming head begins to dance death's giddy round,
A ſhuddering chilneſs doth each ſenſe confound,
Benumb'd is my cold ſweaty brow,
A dimneſs ſhuts my eye,
And now, oh now
I die!

## Waller.

Edmund Waller, der eleganteſte der engliſchen Dichter vor den letzten Decennien des ſiebzehnten Jahrhunderts, war im Jahre 1605 zu Colshill in Hertfordſhire geboren. Seine größte Celebrität fällt aber erſt in die Zeiten des bürgerlichen Krieges und der Regierung Carl's II. Er erbte noch in der Wiege von ſeinem Vater ein jährliches Einkommen von drei tauſend fünf hundert Pfund Sterling, eine Summe, die damals ungefähr ſo viel werth war, als zehn tauſend Pfund in unſern Zeiten. Im Beſitze dieſes Reichthums, gelangte er ſchon in ſeinem achtzehnten Lebensjahre zu einer Stelle im Parlemente. Am Hofe Jakob's I. lernte er, ſich zum Weltmanne bilden. Von dieſer Zeit an bis zu dem hohen Alter, das er erreichte, erſcheint er auch immer als ein abgeſchliffener Weltmann, der ſich mit ſchlauer Gewandtheit in alle Umſtände fügte, durch ſeine Talente Aufſehen erregte, aber ſich nie auf eine Art betrug, die ihm moraliſche Achtung hätte erwerben können. In ſeinem achtzehnten Jahre empfahl er ſich auch ſchon dem Hofe und einem Theile des Publicums durch ein Gelegenheitsgedicht auf die Rettung des Prinzen Carl, der bei St. Ander in Gefahr geweſen war, ſein Leben in einem Schiffbruche zu verlieren. Man bewunderte ſchon bei dieſer erſten öffentlichen Probe, die Waller von ſeinen poetiſchen Talenten gab, die ungemeine Politur ſeiner Diction und die Weichheit und Harmonie ſeiner Verſe. Nach der Ueberſetzung des Taſſo von Fairfax ſoll er ſeine Verſification gebildet haben. Auf dieſes Gelegenheitsgedicht ließ er bald andere folgen. Seine Galanterie

terie gegen die Damen wußte er mit der Sorge für die Vergrößerung ſeines ſchon ſo anſehnlichen Vermögens und zugleich mit ſeiner Poeſie in Verbindung zu bringen. In anmuthigen Gedichtchen ſchmeichelte er dem reichen Fräulein, das unter dem, eben nicht poetiſchen, Nahmen Sachariſſa oder die Zuckerſüße durch Waller bekannt geworden iſt. Als dieſes Fräulein ſeine Heirathsanträge zurück wies, wußte er ſich bald durch eine andre Verbindung ſchadlos zu halten. Nach einigen Nachrichten hat er zu ſeiner Zerſtreuung auch eine Seereiſe nach Weſtindien gemacht. Bis zu dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges zeigte er ſich als ein warmer Anhänger des Hofes. Als ſich das Glück auf die Seite der Rebellen wandte, nahm er mit ſo vielem Anſtande, als möglich, ihre Partei wenigſtens in ſo fern, daß er im Parlemente gegen die Biſchöfe ſprach, die den Puritanern ein Aergerniß waren. Bei dem Könige ſelbſt ſoll er um die Erlaubniß nachgeſucht haben, ſich von den Geſchäften zurück zu ziehen, als die Rebellen ſchon von der Aufhebung der königlichen Würde ſprachen. Bald darauf wurde er von dem rebelliſchen Parlemente gebraucht, mit dem Könige zu unterhandeln. Sein zweideutiges Betragen verwickelte ihn in eine Verſchwörung, die ihm beinahe den Kopf gekoſtet hätte, deren Geſchichte aber nicht hierher gehört. Waller verdankte ſeine Rettung größten Theils der Auskunft, die er den Puritanern über ſeine Mitverſchworenen gab, deren zwei vor ihren eigenen Thüren aufgehängt wurden. Man erlaubte ihm, ſich zurück zu ziehen. Er floh mit ſeiner Familie nach Frankreich, und lebte einige Zeit mit großem Aufwande zu Paris. Nachdem er aber ſeine letzten

Juweelen verkauft hatte, ging er, um ſein Vermögen zu retten, nach England zurück, ſchmeichelte ſich leicht bei Cromwel ein, mit dem er verwandt war, und huldigte dem Uſurpator vor der ganzen Welt durch das lange Lobgedicht, in welchem er ihn verherrlicht hat. Mit derſelben Gewandtheit wußte er nach der Reſtauration den Royaliſten zu ſpielen. Er verfaßte nun auch ein Lobgedicht auf den zurückgekehrten König Carl II. Im Parlemente glänzte er wieder durch feine und treffende Beredſamkeit. So bewegte er ſich mit immer gleicher Geſchicklichkeit unter Staatsangelegenheiten, Hofintriguen, und litterariſchen Studien fort bis zu ſeinem Tode im Jahre 1687, dem zwei und achtzigſten ſeines Alters [i]).

Wäre die Lebensgeſchichte dieſes Dichters nicht bekannt, ſo dürfte man aus ſeinen Verſen ſchließen, daß er entweder ſich in Frankreich gebildet, oder in einer ſpäteren Periode der engliſchen Litteratur gelebt habe. Denn Waller muß in der Geſchichte der engliſchen Poeſie nicht wegen ſeines Genies hervorgehoben und über viele andere Dichter geſtellt werden, ſondern wegen der Feinheit ſeines Geſchmacks. Dieſer Vorzug ſeiner Poeſie iſt um ſo merkwürdiger, weil er ſich ſchon in den erſten Gelegenheitsgedichten zeigt, durch welche Waller zu einer Zeit bekannt wurde, als noch Ben Jonſon, Beaumont und Fletcher, und andere Dichter, die ſich keinesweges durch claſſiſche Eleganz empfehlen, am

i) Waller's Leben iſt am beſten erzählt von Johnſon in den allgemein bekannten Biographical Prefaces, Vol. I. — Auf die anſehnliche Ausgabe der Works of Waller von Fenton, Lond. 1774. in Quart, ſoll noch eine von Stockdale gefolgt ſeyn, die ich nicht kenne.

am engliſchen Parnaſſe den Ton angaben, den das Publicum am liebſten hörte. Durch Waller lernten die Engländer, nach einer ungezwungenen Correctheit der Gedanken und der Sprache, und nach der vollendeten Anmuth und Harmonie des Verſes ſtreben, die ihnen bis dahin nur aus den Werken der Alten und der Italiener, aber noch nicht aus Gedichten in ihrer Mutterſprache bekannt geworden war. Waller ſcheint ſich weder unter den Alten, noch unter den Italienern ein Muſter gewählt zu haben, nach welchem er ſeine Manier abſichtlich gebildet hätte. Aber auch ſeine Kleinigkeiten haben ein gewiſſes claſſiſches Gepräge. Die Feinheit ſeines Geſchmacks war ihm ſo natürlich, wie die Geſchmeidigkeit des Betragens in ſeinem praktiſchen Leben. Er wollte ſich ſelbſt und Andern gefallen. Seine Phantaſie war nicht ſo lebhaft, daß ſie ihn auf gefährliche Wege hätte führen können. Sein Witz gehorchte dem geſunden Verſtande. Gefühl hatte er nicht viel mehr, als eben nöthig war, das Schickliche von dem Unſchicklichen gehörig abzuſondern. Sein heller Verſtand lehrte ihn, keine Anſprüche auf poetiſche Vorzüge zu machen, zu denen ihm die Natur das Talent verſagt hatte. So erreichte er das Ziel, nach welchem er ſtrebte, ohne Mühe, indem er alle Affectation vermied, und nie etwas anderes ſeyn wollte, als, was er durch die natürliche Entwickelung ſeiner Anlagen von ſelbſt wurde.

Aber ſo groß auch das Verdienſt iſt, das ſich Waller um den Geſchmack in der engliſchen Poeſie erworben hat, ſo wenig bedeuten ſeine Werke, wenn man ihre Anmuth und Eleganz mit dem Maßſtabe

 einer

einer höheren Vortrefflichkeit nachmißt. Nirgends erſcheint in ihnen ein Dichter, der aus voller Seele ſpricht. Weder Tiefe des Gefühls, noch Originalität der Gedanken, muß man bei ihm ſuchen. Waller iſt ein Meiſter in Wendungen und Einkleidungen. Er weiß, die Gegenſtände, mit denen er ſich beſchäftigt, von einer intereſſanten Seite zu zeigen. Er räſonnirt angenehm; er beſchreibt vortrefflich. Galante Scherze mit einer gewiſſen Miene des Ernſtes gelingen ihm vorzüglich. Er gehört zu den unterhaltenden Dichtern, die man als gute Geſellſchafter ſchätzen muß, wenn man auch übrigens keine Vorzüge wahrnimmt, durch die ſie uns beſonders achtungswerth und lieb werden könnten.

Waller's Gelegenheitsgedichte (Poems on ſeveral occaſions) beziehen ſich auf politiſche, galante, und andere Vorfälle, über die ſich etwas Angenehmes in einer poetiſchen Sprache ſagen ließ. Bald wird in ihnen einem Großen, bald einer Dame geſchmeichelt, immer aber auf eine nicht gemeine Art, in gewählten Worten und ungezwungenen Wendungen. Die ſchöne und mahleriſche Diction macht uns zuweilen ſogar den Mangel höherer Vorzüge vergeſſen [k]). Das große Lobgedicht

k) Z. B. in der folgenden Stelle aus dem Gelegenheitsgedichte, in welchem Waller beſchreibt, wie der Prinz Carl dem Schiffbruche entgangen.

But ſtorms increaſe! and now no hope of grace
Among them ſhines, ſave in the Prince's face;
The reſt reſign their courage, ſkill, and ſight,
To danger, horror, and unwelcome night.
The gentle veſſel, wont with ſtate and pride
On the ſmooth back of ſilver Thames to ride,
Wanders aſtoniſh'd in the angry Main,

gedicht auf Cromwell (Panegyric to Mylord Protector) iſt ein Meiſterwerk ſchmeichelnder Beredſamkeit, aber auch mehr eine ſchöne Rede in Verſen, als ein Gedicht. Cromwell wird in dieſer Rede, wie in einer proſaiſchen, Ihre Hoheit (Your Highneſs) betitelt; übrigens ſind die Gedanken und Bilder faſt alle geiſtreich und mit vieler rhetoriſcher Kunſt zuſammengeſtellt [1]). Das Gegenſtück zu dieſem Lobgedichte, der feierliche Glückwunſch zur Rückkehr des Königs Carl II. (To the King, upon his Majeſty's happy return) verräth ein wenig Anſtrengung und Verlegenheit. Waller ſoll ſich, als der König ſelbſt bemerkte, das Lobgedicht auf Cromwell ſey beſſer ausgefallen, mit der artigen Phraſe entſchuldigt haben, daß einem Dichter die Erdichtung gewöhnlich mehr gelinge, als die Wahrheit.

In

As Titan's car did, while the golden rein
Fill'd the young hand of his advent'rous ſon,
When the whole world an equal hazard run
To this of ours, the light of whoſe deſire,
Waves threaten now, as ſcar'd by fire.

1) Hier ſind nur einige Strophen zur Probe des Styls.

Fame, ſwifter than your winged navy, flies
Thro' ev'ry land that near the ocean lies;
Sounding your name, and telling dreadful news
To all that piracy, and rapine, uſe.

With ſuch a Chief the meaneſt nation bleſt,
Might hope to lift her head above the reſt:
What may bethought impoſſible to do
By Us, embraced by the ſea, and You?

Lords of the world's great waſte, the ocean, we
Whole foreſts ſend to reign upon the ſea;
And ev'ry coaſt may trouble, or relieve:
But none can viſit us without your leave.

In derjenigen Art, oder Abart, der Poeſie, die man Toilettenpoeſie nennen kann, hat ſich Waller vorzüglich hervorgethan. Die gefälligſte Galanterie vertritt in ſeinen Liedern und übrigen Gedichtchen an ſeine Sachariſſa, Phyllis, und Amoretta, die Stelle des wahren Gefühls, ſo weit hier überhaupt ein Erſatz möglich iſt. Keine Spur von petrarchiſcher Schwärmerei zeigt ſich in dieſen Gedichten von Waller. Wo er den Ton der höheren Begeiſterung anſtimmen will, iſt er nicht in ſeiner Sphäre [m]). Aber über die froſtige Tändelei, in der ſich gewöhnlich die Kunſt der Toilettendichter verliert, erhebt ſich Waller mit vieler Kraft [n]).

Die

m) Z. B. in dem petrarchiſirenden Liede, das ſich anfängt:

Say, lovely Dream! where could'ſt thou find
    Shades to counterfeit that face?
Colors of this glorious kind
    Come not from any mortal place.

In heav'n it ſelf thou ſure wer't dreſt
    With that angel-like diſguiſe:
Thus deluded am I bleſt
    And ſee my joy with cloſed eyes.

But ah! this image is too kind
    To be other than a Dream;
Cruel Sachariſſa's mind
    Never put on that ſweet extreme!

n) Z. B. in dem Liedchen auf einen Gürtel.

    That which her ſlender waiſt confin'd,
Shall now my joyful temples bind;
No monarch but would give his crown,
His arms might do what this has done.

    It was my heav'ns extremeſt ſphere,
The pale which held that lovely deer:

My

Die ſchwächſten unter Waller's poetiſchen Producten ſind die **geiſtlichen**. Sein **Lehrgedicht über die göttliche Liebe** (On divine Love) in ſechs Geſängen gleitet kalt und trocken an ſeinem erhabenen Gegenſtande hin. Auch von ſeinen übrigen Gedichten geiſtlichen Inhalts läßt ſich nicht viel mehr ſagen, als, daß manche Empfindungen einer vernünftigen Religioſität in ihnen nicht übel ausgedrückt ſind. Der religiöſen Begeiſterung war Waller nicht fähig. Daß er aber über die geiſtliche Poeſie nachgedacht hat, ſieht man aus dem Gedichte (On divine poeſy), in welchem er beſonders von dieſer Art, zu dichten, handelt. Wahrſcheinlich veranlaßten ihn die theologiſchen Disputationen der Puritaner, der Welt zu zeigen, daß auch ein Dichter religiöſe Geſinnungen haben und in guten Verſen ausdrücken könne, ohne an dem puritaniſchen Pietismus Antheil zu nehmen.

**Epigramme**, **Grabſchriften**, und andere poetiſche Kleinigkeiten, die ſich durch Cultur des Verſtandes und der Sprache auszeichnen, finden ſich auch unter Waller's Werken. Um für das Theater etwas zu leiſten, hat er den Pompejus von Corneille in engliſche Verſe zu überſetzen und die berühmte **Jungfrauen-Tragödie** (the Maid's tragedy) von Beaumont und Fletcher o) umzuarbeiten

My joy, my grief, my hope, my love,
Did all within this circle move!

A narrow compaſs! and yet there
Dwelt all that's good, and all that's fair.
Give me but what this riband bound,
Take all the reſt the ſun goes round.

o) Siehe oben, S. 324.

ten angefangen. Beide Arbeiten ſind aber Fragmente geblieben. Seine gelehrte Bildung hat er durch einige lateiniſche Gedichte, und ſeine Kenntniſſe der neueren Litteratur in den ausländiſchen Sprachen auch durch eine kleine Ueberſetzung aus dem Spaniſchen beurkundet. Von dem Verdienſte, das er ſich um die engliſche Beredſamkeit erworben, ſoll in dem folgenden Capitel die Rede ſeyn.

---

## Cowley.

Waller's Gedichte haben wenig Aehnliches mit denen ſeines Zeitgenoſſen Abraham Cowley. Gleichwohl erinnert jeder dieſer beiden Dichter an den andern, weil beide zu gleicher Zeit nach ganz verſchiedenen Grundſätzen und mit weniger Uebereinſtimmung des Geſchmacks die engliſche Poeſie den claſſiſchen Werken der Alten näher zu rücken ſuchten.

Abraham Cowley, geboren zu London im Jahre 1618, war der Sohn eines Gewürzhändlers, der nicht zu der ärmeren Claſſe gehört zu haben ſcheint, da ſeine Witwe dem talentreichen Sohne, deſſen Geburt der Vater nicht erlebte, eine litterariſche Erziehung geben laſſen konnte. Durch Spenſer's Feenkönigin, die Cowley als Knabe in die Hände bekommen, ſoll ſein poetiſcher Geiſt zuerſt geweckt ſeyn. Wie ſchnell ſeine Talente ſich entwickelt haben, beweiſen ſeine früheſten Gedichte. In ſeinem dreizehnten Lebensjahre, als er noch die Weſtminſterſchule

ſchule beſuchte, ließ er ein Bändchen ſeiner Jugendgedichte drucken, unter denen eines iſt, das er gar ſchon im zehnten Jahre geſchrieben haben ſoll. Auch ein Luſtſpiel unter dem Titel Das Liebesräthſel (Love's Riddle) lieferte er, ehe er die Univerſität bezog. Als er achtzehn Jahr alt war, kam er nach Cambridge. Mit großem Fleiße ſtudirte er die alte Litteratur. Mit gleicher Fertigkeit machte er lateiniſche und engliſche Verſe. Einen Theil ſeines epiſchen Gedichts Davideis ſoll er um dieſelbe Zeit als Student zu Cambridge entworfen und ausgeführt haben, als er ſich ſeinen Lehrern durch ein lateiniſches Luſtſpiel, Naufragium joculare überſchrieben, zu empfehlen ſuchte. Er war eben Magiſter geworden, als ihn der bürgerliche Krieg von der Univerſität vertrieb. Aus freier Loyalität, vielleicht auch aus Widerwillen gegen die Rohheit und Bigotterie der Puritaner, wurde Cowley ein warmer Anhänger der königlichen Partei. Er fand einen viel vermögenden Gönner in dem Lord Falkland. Durch ihn kam er in Verbindung mit dem Hofe. Er flüchtete ſich mit der Königin nach Paris. Dort trat er als Secretär in die Dienſte eines Lord Jermin, der beſonders thätig war, eine Verbindung zwiſchen England und dem geflüchteten Hofe zu erhalten. Cowley mußte nun ganz als Geſchäftsmann leben, raſtlos arbeiten, und ſogar die Nacht zu Hülfe nehmen, um Briefe zu ſchreiben und zu entziffern. Wie wenig ihn aber dieſe Art von Thätigkeit erfreuete; wie gleichgültig er gegen den Prunk und Schimmer der großen Welt war; und wie ſehr er ſich nach Ruhe und Stille ſehnte; hat er ſelbſt in einer kurzen Notiz über ſein Leben und ſeine Denkart dem Publicum erzählt. Doch machte

er

er mitten unter ſeinen Secretariatsgeſchäften die berühmt gewordenen Gedichte, die er unter dem Titel Die Geliebte (the Miſtreſs) im Jahre 1647 herausgab. Entweder wurde er zuletzt des Geſchäftslebens überdrüſſig, oder man fand, daß er nicht länger dazu tauge. Ohne ſeine Geſinnungen zu ändern, ſuchte er ſicher nach England hinüber zu kommen, als Cromwell's entſchiedene Herrſchaft der königlichen Partei wenig Hoffnung übrig ließ. Wahrſcheinlich nahm er bei ſeiner Rückkehr nach England den geheimen Auftrag mit, im Stillen für den Hof zu wirken. Das Glück ſchien ſeine Plane nicht zu begünſtigen. Er wurde, nachdem er in England gelandet war, für einen Andern angeſehen und gefänglich eingezogen. Die Bürgſchaft, die ein Freund für ihn leiſtete, verſchaffte ihm ſeine Freiheit wieder. Aber er ſah ſich nun genöthigt, um ſein Leben nicht wieder auf das Spiel zu ſetzen, ſich von politiſchen Angelegenheiten ganz zurück zu ziehen. Ein Mal ſoll er willens geweſen ſeyn, ſich nach Amerika einzuſchiffen. Indeſſen blieb er in England, und fügte ſich in die Geſetzgebung des Uſurpators. Mit ſeinen poetiſchen Studien nicht zufrieden, legte er ſich auf die Naturwiſſenſchaften und wurde Doctor der Medicin. Beſonders zog ihn die Botanik an, die damals noch nicht wiſſenſchaftlich bearbeitet war. Cowley ſammelte Pflanzen und beſchrieb ihre Eigenſchaften, ihre Schönheit, ihre Kräfte und ihren Nutzen in lateiniſchen Verſen. Endlich nach der Reſtauration des königlichen Hauſes hoffte er für ſeinen uneigennützigen Royalismus belohnt zu werden. Aber es ging ihm, wie vielen Andern, die damals ähnliche Anſprüche auf Belohnung machen zu dürfen glaubten. Er

wurde

wurde überſehen. Ein neues Luſtſpiel von ihm wurde ſo gedeutet, als ob es ſpöttelnde Beziehungen auf die königliche Partei enthielte. Durch die Pindariſchen Oden und andere Gedichte, die er ſeitdem herausgegeben hatte, war ſein Ruhm hoch genug geſtiegen, aber ſein Glück nicht gemacht. Der lebhafte Antheil, den er an der Einrichtung der königlichen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften nahm, trug nichts zu ſeiner Beförderung bei. Die poetiſchen Klagen, in denen er nun ſein Herz ergoß, wurden belächelt. Alles, was er durch die Verwendung ſeiner Gönner vom Hofe erhielt, war eine einträgliche Pachtung. Als er dieſe antrat und endlich in ländlicher Stille nach ſeinem Wunſche leben zu können glaubte, wurde ſeine Hoffnung noch ein Mal durch Unpäßlichkeit und eine Menge kleiner Unfälle vereitelt. Ohne ſeines Lebens froh geworden zu ſeyn, ſtarb er im Jahre 1667, dem neun und vierzigſten ſeines Alters. Sein Tod brachte ſeine Verdienſte in lebhaftere Erinnerung. Er wurde feierlich in der Weſtminſterabtey neben Chaucer und Spenſer begraben. Die ihn näher gekannt hatten, rühmten einſtimmig, daß er ein trefflicher und liebenswürdiger Menſch geweſen p).

Cow=

p) Cowley's Leben iſt nach Sprat und andern Litteratoren wieder erzählt von Johnſon in den Biographical Prefaces, Vol. I., mit derſelben kritiſchen Ruhe, die ſich in allen biographiſchen Verſuchen Johnſon's als die verſtändigſte Unbefangenheit ausnimmt. Aber die Einſeitigkeit und Oberflächlichkeit dieſes Kunſtrichters kann ſich doch vor einem geübten Auge nicht verſtecken, und das unaufhörliche Spötteln Johnſon's über Alles, was ſeinem Geſchmacke nicht zuſagt, iſt eben ſo ermüdend, als der Sprache der wahren Kritik unwürdig. — Cowley's Werke ſind öfter gedruckt. Das

Ver=

Cowley iſt ſo wenig, als Waller, ein Dichter vom erſten Range; aber er muß, wie dieſer, unter ſeinen Zeitgenoſſen hervorgehoben werden; denn während Waller das erſte Muſter der Eleganz in der engliſchen Litteratur wurde, erweiterte Cowley die Grenzen der lyriſchen Poeſie in ſeiner Mutterſprache durch Kühnheit der Gedanken und Stärke des Ausdrucks.' Nur von ſeinen engliſchen Gedichten kann hier die Rede ſeyn. Was er als Dichter in lateiniſcher Sprache geleiſtet hat; wie vieles er zum Aufblühen der Naturwiſſenſchaften in ſeinem Jahrhundert beigetragen; wie ſehr er durch ſein Beiſpiel mitgewirkt zur Verbindung wiſſenſchaftlicher Studien mit den poetiſchen unter ſeinen Zeitgenoſſen; dieſes aus einander zu ſetzen und Cowley's Verdienſt überhaupt in ein helleres Licht zu ſtellen, muß ſeinen Biographen überlaſſen bleibleiben. Großes Unrecht thut man dieſem kräftig emporſtrebenden Dichter, wenn man ihn, um ſeine Poeſie im Allgemeinen zu charakteriſiren, nach der ſpöttelnden Anleitung, die der Kritik Johnſon gegeben, einen metaphyſiſchen Poeten nennt und ihn unter dieſer Rubrik als den letzten in einer Reihe bezeichnet, zu welcher Donne, Suckling und Andere gehören ſollen. Cowley's Geſchmack wurde allerdings verfälſcht durch eine gewiſſe Mode, die ſich zu ſeiner Zeit noch nicht aus der engliſchen Poeſie

Verzeichniß der Ausgaben findet man bei mehreren Litteratoren. Drei neue Ausgaben von 1772 bis 1803 beweiſen, daß Cowley in England noch fleißig geleſen wird. Johnſon's Sammlung der engliſchen Dichter fängt mit Cowley's Werken an; bei Anderſon findet man ſie Vol. V. — Nicht zu überſehen iſt, was Cowley ſelbſt von ſich erzählt, unter der Ueberſchrift Of myſelf, in ſeinen Eſſays in Proſe and Verſe.

ſie verloren hatte. Der dramatiſche Dichter Ben Jonſon iſt der wahre Erfinder dieſer Mode, durch ſtudirte Gedanken und Wendungen zu frappiren, wiſſenſchaftliche Begriffe ganz zur Unzeit unter die poetiſchen zu miſchen, und ſich überhaupt am liebſten ſo auszudrücken, daß auch das Gemeine witzig und zugleich gelehrt erſcheine. Durch die Nachahmung der Manier des Italieners Marino wurde dieſer Geſchmack unter mehreren engliſchen Dichtern noch verſchlimmert. Aber die Brocken von mancherlei Gelehrſamkeit, mit denen dieſe Dichter ihre Werke ausſchmücken zu dürfen glaubten, gehören ſelten in das Fach der Metaphyſik. Cowley aber hatte wirklich philoſophiſchen Geiſt, der ihn denn freilich verleitete, da ſein Geſchmack einmal durch jene Mode verfälſcht war, auch mit philoſophiſchen Begriffen, die man in einem gewiſſen Sinne metaphyſiſch nennen mag, ſich zur Unzeit hervorzuthun. Ueberhaupt iſt er kein correcter Dichter. Seine Poeſie hat ſo vieles von dem älteren Geſchmacke, der am engliſchen Parnaſſe vom ſechzehnten Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten der herrſchende war, daß ſeine Gedichte auch da, wo er neue Bahnen bricht, ihr Zeitalter nicht verleugnen. Auffallende Fehler der Poeſie Cowley's ſind eine unſchickliche Miſchung des Edeln mit dem Niedrigen; gezwungene Wendungen und weit her gehohlte Gedanken; gelehrte Seltſamkeit in manchen Stellen; und nicht ſelten mehr Beredſamkeit und Moral, als Poeſie. Aber dieſe Fehler werden in den ernſthaften und feierlichen Werken dieſes Dichters vergütet durch Wahrheit und Wärme des Gefühls, durch die Energie und das innere Intereſſe der Gedanken, und beſonders durch die philoſo-

loſophiſch-poetiſchen Anſichten des Lebens. In der Kunſt, poetiſch zu ſcherzen, iſt Cowley nur da glücklich, wo er nicht galant, oder zärtlich, ſeyn will, und ſeiner Laune freien Lauf läßt.

Cowley iſt beſonders als Odendichter merkwürdig. Bis auf ihn, war die höhere lyriſche Poeſie der Engländer arm an Gedanken, und geſchwätzig in der Manier der gewöhnlichen italieniſchen Canzonen. Es fehlte den engliſchen Gedichten, die ſich Oden nannten, bei aller Feierlichkeit der Beſchreibungen und Bilder, an der lyriſchen Kühnheit, die der Ode weſentlich iſt. Cowley, der ſich nach Pindar zu bilden verſuchte, pindariſirt zwar auch oft ſehr ungeſchickt. Die lyriſche Unordnung, durch die er imponiren will, verfehlt ihr Ziel, weil ſie ſtudirt iſt. Und ungeachtet des abſichtlichen Strebens nach einer labyrinthiſchen Miſchung der Gedanken und Bilder im Geiſte der pindariſchen Ode, war Cowley's Phantaſie zu ſehr an die gewöhnliche Art, zu dichten, gefeſſelt, als daß er auch nur den charakteriſtiſchen Ton der pindariſchen Ode hätte treffen können. Entweder ſind ſeine Gedanken unnatürlich an einander gereihet, oder ihre Verbindung hat nichts von dem Außerordentlichen des pindariſchen Schwunges. Gleichwohl hat er ſich in der Odenpoeſie höher gehoben, als irgend ein engliſcher Dichter vor ihm. Seine Ueberſetzung einiger Oden von Pindar zeigt am deutlichſten, wie weit er ſich ſeinem Vorbilde nähern zu dürfen glaubte, ohne gegen den Geiſt der neueren Poeſie zu fehlen q). In einer kleinen Vorrede hat

q) Die zweite olympiſche Ode Pindar's fängt in Cowley's Ueberſetzung ſo an:

Queen

hat er ſich ſelbſt ſehr vernünftig gegen die knechtiſche Nachahmerei erklärt. Man wird nicht hingeriſſen von Cowley's lyriſcher Phantaſie, aber doch angezogen von ihr, und in die Nähe der claſſiſchen Ode empor gehoben. Die geſchmackloſen Bilder, die ſich Cowley nicht ſelten erlaubt, ſtören freilich da, wo ſeine Odenpoeſie den kühnſten Fug nehmen will, am empfindlichſten eben das Intereſſe, das ſie aufregen ſollen, zum Beiſpiel, wenn er "den reichen Wagen bereiten" heißt, weil "die Königin, ſeine Muſe, ſpazieren fahren will", und wann er dann ſo tief herabſinkt, der ſpazieren fahrenden Muſe "die Natur zum Vorreiter und die Kunſt zum Kutſcher" zu geben r). Auf ſolche Bilder, die eben ſo ungeheu-

Queen of all harmonious things,
Dancing words and ſpeaking ſtrings,
What god, what hero, wilt thou ſing?
What happy man to equal glories bring?
Begin, begin thy noble choice,
And let the hills around reflect the image of thy voice.
Piſa does to Jove belong.
Jove and Piſa claim thy ſong.
The fair firſt-fruits of war, th' Olympic Games,
Alcides offer'd up to Jove;
Alcides, too, thy ſtrings may move,
But, oh! what man to join with theſe can worthy prove?
Join Theron boldly to their ſacred names;
Theron the next honour claims;
Theron to no man gives place,
Is firſt in Piſa's and in Virtue's race;
Theron there, and he alone,
Ev'n his own ſwift forefathers has outgone.

r) Hier iſt die phantaſtiſche Stelle im Originale:

Go, the richeſt chariot inſtantly prepare;
The Queen, my Muſe, will take the air;

geheuer, als geſchmacklos, ſind, muß man ſich gefaßt halten, wenn man mit Cowley Bekanntſchaft macht Nicht viel erfreulicher ſind in einigen ſeiner Oden die wiſſenſchaftlichen, oder praktiſchen Betrachtungen, zum Beiſpiel, wo er die Verdienſte auseinander ſetzt, die ſich ſein Freund, der Arzt Scarborough, durch die Heilung ſo vieler Krankheiten erworben, unter denen auch die Luſtſeuche nicht vergeſſen wird [s]). Aber wo Cowley im Geiſt und Styl der Ode die Anſprüche und Beſchränkungen des Menſchen mahlt [t]); wo er in dithyrambiſcher

Unruly Fancy with ſtrong judgment trace,
Put in nimble-footed Wit,
Smooth-pac'd Eloquence join with it,
Sound Memory with young Invention place,
Harneſs all the winged race:
Let the poſtilion, Nature, mount, and let
The coachman, Art, be ſet;
And let the airy footman running all beſide,
Make a long row of goodly pride;
Figures, conceits, raptures, and ſentences,
In a well worded dreſs;
And innocent Loves, and pleaſant Truths, and uſeful Lies.

s) In der unpoetiſchen Ode To Dr Scarborough.

t) Z. B. in der Ode Leben und Ruhm (Life and Fame). Sie fängt ſo an:

Oh, Life! thou Nothing's younger brother!
So like, that one might take one for the other
What's Somebody, or Nobody?
In all the cobwebs of the ſchoolmen's trade,
We no ſuch nice diſtinction woven ſee
As 't is to be, or Not to be.
Dream of a ſhadow! a reflection made
From the falſe glories of the gay-reflected bow,
Is a more ſolid thing than thou.
Vain, weak-built iſthmus, which doſt proudly riſe
Up

ſcher Fröhlichkeit ſchwärmt [u]); wo er ſein Gefühl für Tugend und Seelengröße ausſpricht [x]); oder wo er, wie in der lyriſchen Beſchreibung der Plagen Aegyptens, das Schauderhafte mit dem Großen vereinigt; da erſcheint er in ſeiner poetiſchen Kraft, der man um ſo lieber Gerechtigkeit widerfahren laſſen muß, weil er in ſo vielen geſchmackloſen Stellen ſeiner Oden wenigſtens nicht aus Schwäche gefehlt hat. Durch Feinheit und Correctheit, aber nicht durch lyriſche Energie, zeich-

Up betwixt two eternities,
Yet canſt not-wave nor wind ſuſtain,
But, broken and o'erwhelm'd, the endleſs oceans meets again.

u) Z. B. in der Ode auf den Stuhl, der aus dem Reſte des Schiffs gemacht worden, mit welchem Francis Drake die Erde umſegelt hat.

Cheer up, my Mates! the wind does fairly blow;
Clap on more ſail, and never ſpare;
Farewell all lands, for now we are
In the wide Sea of drink, and merrily we go.
Bleſs me! 'tis hot: another bowl of wine,
And we ſhall cut the burning line.
Hey, Boys! ſhe ſcuds away, and by my head I know
We round the world are ſailing now.
What dull men are thoſe who tarry at home,
When abroad they might wantonly roam,
And gain ſuch experience, and ſpy too,
Such countries and wonders as I do?
But, prithee, good Pilot! take heed what you do,
And fail not to touch at Peru;
With gold there verſes we 'll ſtore,
And never, and never be poor;
No, never be poor any more.

x) Zum Beiſpiele diene die Ode An Brutus.

zeichnet ſich unter Cowley's Oden beſonders die didaktiſche über den Witz (on Wit) aus.

Die übrigen Gedichte Cowley's nehmen in der Sammlung ſeiner Werke einen viel größeren Raum ein, als ſeine Oden. Aber alle dieſe Gedichte, ſo viel Aufmerkſamkeit ſie auch verdienen, würden, wenn die Oden fehlten, den Geſchichtſchreiber der Litteratur nicht berechtigen, bey Cowley länger, als bei mehreren andern nicht unbedeutenden Dichtern, zu verweilen. Die Lieder der Liebe unter dem Titel Die Geliebte (the Miſtreſs) ſind ganz artige und kecke Spiele des Witzes; aber ſie haben nicht nur alle Fehler der übrigen Werke Cowley's; ſie verfehlen auch ihr Ziel, weil ſie Gemählde des Gefühls und der Leidenſchaft ſeyn ſollen, da es doch nur der kalte Witz iſt, der in ihnen die Rolle des Gefühls und der Leidenſchaft ſpielt. Romantiſche Zärtlichkeit war nicht Cowley's Sache; aber er glaubte, es gehöre zur Beſtimmung eines Dichters, in Verſen, wenigſtens beiläufig, den Verliebten vorzuſtellen. Weit beſſer gelang ihm ein muthwilliger Scherz, wenn er ſich über Herzensangelegenheiten poetiſch vernehmen laſſen wollte, zum Beiſpiel in dem oft bewunderten Gedichte Die Chronik (the Chronicle), einer komiſche Aufzählung einer Reihe flüchtiger Liebſchaften [y]). Seine ana-

y) Von dieſer poetiſchen Kleinigkeit ſpricht der Kritiker Jonſon mit Enthuſiasmus. Er nennt ſie a compoſition unrivaled and alone, und ſucht uns einen hohen Begriff von ihrer Schönheit zu geben, nachdem er kalt und ſpöttelnd von dem höheren Enthuſiasmus geſprochen, durch den ſich Cowley als wahrer Dichter über die poetiſchen Kleinigkeiten zu erheben geſucht hat.

anakreontiſchen Lieder ſind in der engliſchen Litteratur die erſten gelungenen Nachahmungen der griechiſchen Gedichte, die ſich nach Anakreon nennen. Unter Cowleys Gedichten voll ſanfter und edler Gefühle iſt dasjenige, in welchem er den Tod des Arztes und Dichters Craſhaw beweint, eines der vorzüglichſten.

Das längſte unter Cowley's poetiſchen Werken iſt die Davideis, ein unvollendet gebliebener Verſuch in der epiſchen Kunſt. Es würde in der engliſchen Poeſie Epoche gemacht haben, wenn es geworden wäre, was es nach Cowley's Plane werden ſollte, eine religiöſe und moraliſche Epopöe, die in der alten und neueren Litteratur kein Vorbild hatte. Aber wenn auch dieſe Idee nicht, wenige Jahre nachher, weit glücklicher von Milton ausgeführt wäre, ſo würde doch die Davideis von Cowley auf eine beſondere Auszeichnung keinen Anſpruch machen dürfen. Die Handlung dieſes Gedichts hat wenig epiſche Größe. Der Held iſt gut gewählt; aber die Geſchichte ſeiner Thaten iſt von Cowley faſt biographiſch behandelt, ſo, daß man das ganze Werk eine poetiſche Biographie nennen könnte, obgleich die Erzählung, nach den Regeln der epiſchen Kunſt, mitten im Zuſammenhange der Begebenheiten anfängt, und nicht das ganze Leben des Helden umfaßt. Die Erfindung in dieſem Gedichte ſchmiegt ſich zu genau an die bibliſche Geſchichte. Die erdichteten Zuſätze ſind nur Schmuck. Das Wunderbare der Maſchinerie reißt nicht hin, ſo lebhaft auch Cowley, wie Milton, die Engel und Teufel ihren Dienſt thun läßt. Das ganze Werk iſt, mit einem Worte, ermüdend, und ſein poetiſches Verdienſt

beſchränkt ſich auf einzelne Beſchreibungen und kräftige Reden [z]).

Die dramatiſchen Gedichte Cowley's verlieren ſich unter den vielen engliſchen Theaterſtücken dieſes Zeitraums. Was er zur Bildung der ſchönen Proſe in der engliſchen Litteratur beigetragen hat, ſoll im folgenden Capitel angezeigt werden.

---



z) Zur Vergleichung mit Milton's verlornem Paradieſe diene folgende Beſchreibung der Hölle aus Cowley's Davideis, die in Deutſchland kaum dem Nahmen nach bekannt iſt.

Beneath the ſilent chambers of the earth,
Where the ſun's fruitful beams give metals birth,
Where he the growth of fatal gold does ſee,
Gold, which above more influence has than he;
Beneath the dens where unfletcht tempeſts lie,
And infant winds their tender voices try;
Beneath the mighty ocean's wealthy caves,
Beneath th' eternal fountain of all waves,
Where their vaſt court the mother-waters keep,
And, undiſturb'd by moons, in ſilence ſleep;
There is a place deep, wonderous deep, below
Which genuine night and horror does o'erflow.
No bound controls th' unwearied ſpace, but Hell,
Endleſs as thoſe dire pains that in it dwell.
Here no dear glimpſe of the ſun's lovely face
Strikes through the ſolid darkneſs of the place;
No dawning morn does her kind reds diſplay;
One ſlight weak beam would here be thaught the day;
No gentle ſtars, with their fair gems of light,
Offend the ty 'rannous and ungueſtion'd Night;
Here Lucifer the mighty captive reigns,
Proud' midſt his woes, and tyrant in his chains.

## M i l t o n.

Ueber Waller und Cowley, und über alle engliſchen Dichter, die bis zu Ende dieſes Zeitraums auf Shakeſpear folgten, erhob ſich **Milton**. Seine Lebensgeſchichte ſteht mit ſeinem poetiſchen und litterariſchen Charakter in enger Verbindung [a]).

John Milton war geboren zu London im Jahre 1608, alſo acht Jahr vor Shakeſpear's Tode. Sein Vater war ein wohlhabender Notarius (ſcrivener), der die Anlagen des Sohnes früh bemerkt und deßwegen auf ſeine Erziehung mehr als gewöhnliche Sorgfalt gewandt zu haben ſcheint. Der junge Milton hatte ſchon in ſeinem ſechzehnten Jahre ſo viele Kenntniſſe, daß er die Univerſität zu Cambridge mit Nutzen beſuchen konnte. Er machte dort mit vieler Fertigkeit lateiniſche Verſe, die ſich durch claſſiſche Diction und durch Wärme des Gefühls auszeichnen. Bis zu ſeinem zwanzigſten Lebensjahre war es die lateiniſche Poeſie, was ihn vorzüglich beſchäftigte. Aber mit patriotiſchem

a) Das Leben Milton's iſt oft erzählt, ziemlich ausführlich von Thomas Newton, dem Herausgeber der Poetical Work. of Milton in 4 Quartbänden, Lond. 1761, mit erläuternden Anmerkungen. Beſonders aber verdienen bemerkt und mit einander verglichen zu werden Milton's Leben von Johnſon in den Biographical Prefaces, Vol. II., und William Hayley's Life of Milton, Lond. 1796, in 4to. Johnſon's Biographie dieſes Dichters iſt kalt, ſcheinbar unbefangen, und bitter ſpöttelnd. Sie wirft auch auf Milton's perſönlichen Charakter ein ſehr zweideutiges Licht. Hayley erzählt Milton's Leben panegyriſch, vertheidigt aber ſeinen Liebling gegen Johnſon mit trefflichen Gründen.

tiſchem Selbſtgefühle ſuchte er ſich auch ſeiner Mutterſprache zu bemächtigen [b]). Schon damals nahm ſeine Poeſie den Charakter an, den ſie nachher behauptet hat. In allen Jugendgedichten Milton's zeigt ſich ſchon eine herrſchende Feierlichkeit, ein religiöſer Ernſt, ein feſter Freiheitsgeiſt, ein männliches Streben nach claſſiſcher Würde, und eine kühne Phantaſie, die dem Gefühle folgt, aber auch den ſtrengen Rath der Kritik nicht verſchmäht. Religiöſe und moraliſche Gegenſtände waren ſeinem poetiſchen Geiſte immer die liebſten. Wie er aber das Große in der Poeſie überall ehrte und bewunderte, ſieht man beſonders aus dem Gedichte, in welchem er den Enthuſiasmus ausgedrückt hat, mit dem er als Jüngling dem Genie Shakeſpear's huldigte [c]). Durch die Unbiegſamkeit ſeines Charakters zog er ſich vermuthlich auf der Univerſität die körperliche Züchtigung zu, deren ſeine Biographen gedenken [d]). Dieſes Ereigniſſes ungeachtet, wurde er in ſeinem zwanzigſten Lebensjahre Baccalaureus und im zwei und zwanzigſten Magiſter. Aber er brachte eine Abneigung gegen die ganze Einrichtung der engliſchen Univerſitäten mit nach Hauſe zurück.

Vor=

b) Man ſehe unter Milton's kleineren Gedichten das intereſſante Fragment aus einem akademiſchen Schulactus, das ſich anfängt: Hail, native language.

c) Dieſes Gedicht On Shakeſpeare findet ſich unter Milton's Poems upon ſeveral occaſions.

d) Es lautet doch wohl kläglich, von dieſem kleinen Ereigniſſe, das ſich ohne alle Herabwürdigung des Dichters erklären läßt, mit der moraliſchen Wichtigkeit zu reden, wie Johnſon, der dabei anmerkt, "er ſchäme ſich, zu berichten, was, er befürchte es, wahr ſey, daß Milton der letzte Student in England geweſen, der eine körperliche Züchtigung auf der Univerſität erhalten."

Vorher war er willens geweſen, ſich dem geiſtlichen Stande zu widmen. Aber auch mit der engliſchen Kirchenverfaſſung konnte ſich ſein republicaniſcher Geiſt nicht vertragen. Ohne ſich um ein öffentliches Amt zu bemühen, lebte Milton nach ſeiner Zurückkunft von der Univerſität fünf Jahre ſtill und eingezogen bei ſeinen Vater, faſt ganz mit der alten Litteratur beſchäftigt. Vielleicht ſchrieb er auch ſchon damals ſeinen Allegro und Penſeroſo. Gewiß fällt in dieſe Periode ſeines Lebens die Entſtehung ſeines Lycidas und ſeines dramatiſchen Gedichts Komus, das auf einem Schloſſe von der Familie des Grafen von Bridgewater aufgeführt wurde. Aber ihn verlangte, die Welt zu ſehen. Das Vermögen ſeines Vaters reichte hin, ihn reiſen zu laſſen. Ein Jahr und drei Monate brachte er auf Reiſen zu. Er war dreiſſig Jahr alt, als er England verließ; im Auslande noch wenig, oder vielleicht gar nicht, gekannt; aber fähig, ſich überall zu empfehlen durch ſeine Perſon. Daß er ein ſchöner Mann geweſen, läßt ſich, nach ſo manchen Zeugniſſen, nicht bezweifeln. Seine Kenntniſſe und Talente wußte er geltend zu machen, wo es ihm der Mühe werth ſchien. Italien war das erſte Ziel ſeiner Reiſe. Er eilte durch Frankreich nach Florenz. Den Plan, über Rom und Neapel nach Sicilien und Griechenland zu gehen, konnte er nicht ausführen. Aber in Italien war wohl noch nie ein ausländiſcher Dichter und Gelehrter mit ſolcher Auszeichnung behandelt, wie Milton, obgleich ein Ketzer. Vieles zu der außerordentlich hoſpitabeln Aufnahme, die er bei den italieniſchen Gelehrten fand, trug wahrſcheinlich ſeine Kunſt, lateiniſche Verſe zu machen, und die Fertigkeit bei,

die er ſich auch in der italieniſchen Sprache erworben hatte. Es mußte ihm ſehr ſchmeicheln, daß man ſeine italieniſchen Sonette im Vaterlande Petrach's nicht verwerflich fand. Auf der Rückreiſe ſchloß er genaue Freundſchaft mit dem Italiener Diodati, deſſen Tod bald nachher ein Gegenſtand eines ſeiner elegiſchen Gedichte wurde. Ein geiſtliches Schauſpiel, das er in Mailand aufführen ſah, ſoll die erſten Ideen zu ſeinem "verlornen Paradieſe" in ihm geweckt haben.

Nach der Zurückkunft in ſein Vaterland entſchloß ſich Milton, weil er entweder noch immer von keinem öffentlichen Amte gereizt wurde, oder keines nach ſeinem Wunſche erhalten konnte, eine Schule anzulegen, und nach ſeinen Grundſätzen eine neue Lehrmethode einzuführen, von der er ſich vieles verſprach. Vielleicht wählte er dieſe nützliche Beſchäftigung auch deßwegen, weil er bei der Rebellion, die gerade damals in England ausbrach, noch nicht ganz mit ſich ſelbſt einig über die Partei war, die er ergreifen wollte [c]). Aber er hätte müſſen ſeine Grundſätze und ſeinen ganzen Charakter verleugnen, wenn er am Ende eine andere Partei ergriffen hätte, als die republicaniſche der Rebellen. Mit der rohen Bigotterie und dem Cynismus

c) Der Kritiker Johnſon ſpottet auch darüber, daß der vielverſprechende und von Planen ſchwangere Milton die Welt- und Menſchenkenntniß, die er ſich auf ſeiner Reiſe erworben, nicht beſſer anzuwenden gewußt, als, Schulmeiſter zu werden, da das Vaterland Hülfe bedurfte. Wie leicht iſt es doch, wenn man in Spötteleien ſich ſelbſt gefällt, bei der Beurtheilung eines Gegenſtandes die Seite zu überſehen, die ſich dem unbefangenen Beobachter am erſten darbietet!

mus der Puritaner, deren Sache Milton zu der ſeinigen machte, konnte er nicht harmoniren; aber eine völlige Reform der engliſchen Kirche hielt er für nothwendig, und einem Könige, der ſich Eingriffe in die Conſtitution erlaubte und die Gewiſſensfreiheit bedrohte, glaubte er, wie damals ſo Viele, keinen Gehorſam mehr ſchuldig zu ſeyn. Nicht ein Zug in Milton's Charakter läßt vermuthen, daß er aus irgend einem eigennützigen, oder gar niedrigen, Beweggrunde ſich von den übrigen engliſchen Dichtern trennte, die faſt alle der Partei des Hofes anhingen. Milton war ein Schwärmer in der Politik, wie in der Religion, aber einer von den rechtlichen Schwärmern, die im Feuereifer für Wahrheit und Freiheit ſich ſelbſt verblenden. Wie er weiter gelebt, ehe er mit Cromwell in Verbindung kam; wie er ſich verheirathet hat; und was ſonſt zur Privatgeſchichte ſeines Lebens gehört; kann hier übergangen werden. Milton ſchien der Poeſie zu entſagen, um politiſche und theologiſche Streitſchriften zu verfaſſen. Was er an der Denkart und den Lehrſätzen der Puritaner und Presbyterianer mißbilligte, tadelte er eben ſo laut und unerſchrocken, als er ſich gegen die Biſchöfe und Royaliſten erklärt hatte. Unterdeſſen wurde ſein Geſicht ſchwach, und bald erblindete er völlig. In dieſem Zuſtande, der einem Manne von anderm Charakter eine hinlängliche Veranlaſſung geſchienen haben könnte, ſich von öffentlichen Geſchäften zurück zu ziehen, wagte ſich Milton am weiteſten in den Strudel der Politik und in das Gedränge der Factionen. Cromwell, der Uſurpator, bemerkte, wozu er den blinden Mann gebrauchen könne. Milton ließ ſich entweder durch die ſchlaue und kühne Heuchelei Cromwell's im ganzen

zen Ernſte bethören, oder er hielt, was wahrſchein⸗licher iſt, Cromwell's uſurpirtes Protectorat für nothwendig, den Sieg der Rebellen zu ſichern. Cromwell fand in Milton einen lateiniſchen Secre⸗tär, deſſen Beredſamkeit in ſeinem Fache nicht leicht zu übertreffen war; und Milton richtete herzhaft an ganz Europa ſeine berühmte Apologie des eng⸗liſchen Volks oder, wie es heißen ſollte, der Re⸗bellen und Königsmörder. Dem Uſurpator hielt er eine Lobrede, die den Umſtänden gemäß war; aber er legte ihm auch die Pflichten eines Mannes, der übernommen habe, ein freies Volk zu regieren, ſehr nachdrücklich an das Herz [d]). Eine anſehnliche Be⸗lohnung für die Dienſte, die er Cromwell leiſtete, nahm

d) Ich glaube, der Ehre Milton's ſchuldig zu ſeyn, fol⸗gende Stelle aus ſeiner lateiniſchen Rede an Cromwell auch hier einrücken zu laſſen, da Milton's lateiniſche Schriften in Deutſchland wenig bekannt ſind.

Reverere tantam de te expectationem, ſpem patriae de te unicam; reverere vultus et vulnera tot fortium virorum, quotquot, te duce, pro libertate tam ſtrenue decertarunt; manes etiam eorum qui in ipſo certamine occubuerunt; reverere exterarum quoque civitatum exiſtimationem de nobis atque ſermones, quantas res de libertate noſtra tam fortiter parta, de noſtra republica tam glorioſe exorta ſibi polliceantur; quae ſi tam cito quaſi aborta evanuerit, profecto nihil aeque dedecoroſum huic genti, atque pudendum fuerit; *teipſum denique reverere, ut pro qua adipiſcenda libertate tot aerumnas pertuliſti, tot pericula adiiſti, eam adeptus violatam per te, aut ulla in parte imminutam aliis ne ſinas eſſe.* Profecto *tu ipſe liber ſine nobis eſſe non potes.* Sic enim natura temperatum eſt, ut qui aliorum libertatem occupat, ſuam ipſe primum omnium amittat, ſeque primum omnium intelligat ſervire; atque id quidem non injuria.

nahm er denn freilich auch an. Aber auch die politiſchen Streitſchriften, die er nun mit mehreren ſeiner Gegner wechſelte, machten ihn ſeinen Dichterberuf nicht vergeſſen. Sieben und vierzig Jahr war er alt geworden, ohne der Welt gezeigt zu haben, daß er als Dichter etwas Außerordentliches zu leiſten willens ſey, und ſeit einigen Jahren war er ſchon völlig blind, als er Anſtalt machte, die Litteratur ſeines Vaterlandes durch drei große Werke zu erweitern; ein lateiniſches Wörterbuch nach einem neuen Plane; eine Geſchichte von England; und ein epiſches Gedicht. Wahrſcheinlich aber hatte er vorher ſich mit den Planen zu dieſen Werken ſchon lange beſchäftigt. Die Ausführung derſelben wurde durch ſeine Blindheit auf keine Art gehemmt. Er dictirte, und ließ ſich vorleſen. Seine Töchter beſonders waren ihm als Vorleſerinnen behülflich. So entſtand das verlorne Paradies, nachdem der Dichter für gut gefunden hatte, einen andern epiſchen Plan aufzugeben, den er früher gehabt haben ſoll; denn nach den Berichten der Litteratoren hatte Milton zuerſt den angelſächſiſchen König Alfred zum Helden einer neuen Epopöe gewählt. Ein religiöſer Stoff war allerdings der ganzen Denkart dieſes Dichters angemeſſener. Aber ehe er der Welt ſein großes Gedicht voriegen konnte, ereignete ſich in England die politiſche Veränderung, durch welche das Königthum wieder hergeſtellt wurde. Milton ſchien zwar in der Amneſtie, die der neue König publicirte, begriffen zu ſeyn, weil er nicht unmittelbar an dem Königsmorde Theil genommen; aber er hatte doch öffentlich als Schriftſteller die Hinrichtung Carl's I. vertheidigt. Nach einem kurzen Arreſt, der gegen ihn verhängt wurde, erhielt er ſeine Freiheit wieder.

der. Seit dieſer Zeit miſchte er ſich nicht mehr in Staatsangelegenheiten. Die erſte Ausgabe des verlornen Paradieſes erſchien im Jahre 1667. Ein Gedicht, wie dieſes, das ſo wenig mit dem neuen Geſchmacke übereinſtimmte, der von dem Hofe Carl's II. ausging, konnte der Hofpartei nicht ſonderlich gefallen; und zu der Hofpartei gehörten faſt alle Dichter und Kritiker. Doch wurde es im Jahre 1674 wieder gedruckt. Vier Jahr darauf erſchien die dritte Auflage. Nachdem wenigſtens ein nicht unbedeutender Theil des Publicums dem verlornen Paradieſe Milton's Gerechtigkeit widerfahren laſſen, ließ der Dichter noch in ſeinem Alter das wiedergewonnene Paradies auf das verlorne folgen. Den erſten Band ſeiner Geſchichte von England hatte er bald nach dem verlornen Paradieſe herausgegeben. Auch ein lateiniſches Handbuch der Logik verlängerte die Reihe ſeiner Schriften. Er ſtarb im Jahre 1674.

* * *

Faſt alle Gedichte Milton's ſind ein Bild ſeines perſönlichen Charakters, voll ſtarker und ſanfter, aber immer männlicher Gefühle; nach Grundſätzen kühn; nicht ſelten glühend von Eifer für das Wahre und Gute; entweder ganz religiös, oder wenigſtens durch moraliſche Strenge ſich dem religiöſen Ernſte nähernd; nie leichtſinnig; ſchwärmeriſch deſto öfter; und bei Gelegenheit auch pedantiſch. Milton iſt einer von den Dichtern, die auch in ihren poetiſchen Werken mehr, als Dichter, ſeyn wollen, und über das Ziel der Kunſt hinausſtreben. Nicht nur im Leben galt ihm das religiöſe

und moraliſche Intereſſe mehr noch, als das poetiſche; auch die Muſen ſollten, nach ſeiner Denk- und Sinnesart, ihre Würde dadurch beweiſen, daß ſie nicht nur Prieſterinnen der Wahrheit und Tugend zu ſeyn ſich bemühten, ſondern auch nie anders, als gleichſam im prieſterlichen Coſtume erſchienen. Spräche aus Milton's Gedichten nur immer der Menſch, als Menſch, ſeine ſittlichen und religiöſen Gefühle aus, ſo würde das poetiſche Intereſſe nicht dabei verlieren; aber auch die Grundſätze der Kirche, zu der ſich Milton bekannte, und der Partei, der er im Staate anhing, konnte und wollte er nie verleugnen. Auch wo er dieſe Grundſätze nicht eigentlich vorträgt, haben ſie doch auf ſeine ganze Vorſtellungsart gewirkt. Seine Poeſie iſt alſo nicht diejenige, die man die gediegene nennen möchte, jener freie und unbefangene Aushauch der Seele, die ſich ſorglos mit der Natur befreundet und ohne Vorurtheil nach den Idealen ſtrebt. Auch den fortdauernden Einflüſſen der alten gothiſchen Meinung, daß der Dichter, als Dichter, ſeine Gelehrſamkeit zeigen müſſe, war Milton nicht entgangen. Aber Milton hatte doch eine ſo ſchöpferiſche Phantaſie, ein ſo ſtarkes und einiges Gefühl für poetiſche Schönheit, und ein ſo ausgezeichnetes Talent zu einer gewiſſen Darſtellungskunſt, daß er unter den Dichtern alter Zeiten und Völker einen der Ehrenplätze erringen konnte, welche die unbeſtochene Nachwelt ihren Lieblingen anweiſet. Er iſt einer der großen Dichter, deren Geiſt ſtark genug war, eine neue Bahn zu brechen, und reich genug, eine bewundernswürdige Fülle des Schönen aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen. Das Originale ſeiner Poeſie iſt unzertrennlich von ſeinem Charak-

Charakter. In dem Streben nach claſſiſcher Vollendung war noch kein engliſcher Dichter, außer Waller, ſo glücklich geweſen, wie Milton; und Waller iſt doch nur in dieſer einzigen Hinſicht werth, neben Milton geſtellt zu werden. Milton iſt, nächſt Waller, der correcteſte engliſche Dichter ſeiner Zeit; aber verglichen mit den ſpäteren Dichtern, in deren Reihe Pope glänzt, iſt er doch noch ſehr uncorrect. Seiner poetiſchen Sprache hat man den Vorwurf gemacht, daß ſie voll neuer, dem Lateiniſchen und Griechiſchen nachgebildeten Wörter und Phraſen, und folglich kein wahres Engliſch ſey. Aber der Streit über die Freiheit, die ſich Milton bei der neuen Verarbeitung ſeiner Mutterſprache genommen, ſollte wenigſtens nicht nach den Regeln der Sprache des gemeinen Lebens, und nicht einmal nach der Sprache der Dichtungsarten entſchieden werden, die vor Milton in der engliſchen Litteratur cultivirt waren. Der lyriſch-kühne Schwung, den Milton's Phantaſie immer nahm, auch wenn er epiſch, oder dramatiſch, dichtete, theilte ſich dem natürlichen Ausdrucke ſeiner Gedanken mit. Die Gewalt, die er ſeiner Mutterſprache anthat, damit ſie mit ſeinen Gefühlen harmonire, mag zu tadeln ſeyn; aber affectirt iſt ſeine Ausdrucksart nicht.

Milton's wohl erworbener Ruhm gründet ſich vorzüglich auf ſein Verlornes Paradies. Aber weder die Bewunderer, noch die Tadler dieſes Gedichts ſcheinen die hohe Schönheit und die großen Fehler deſſelben in richtigen Verhältniſſen zu einander erblickt zu haben. Vor aller Analyſe des Ganzen und ſeiner Theile nach den Regeln der epiſchen

Kunſt

Kunſt muß man es nach dem Eindrucke prüfen, den es auf ein unbefangenes und für religiöſe Poeſie überhaupt empfängliches Gemüth macht. Dieſer Eindruck iſt hinreiſſend und begeiſternd. Die Herrſchaft, die Milton über uns ausübt, wenn ſein Gefühl das unſrige berührt, iſt Herrſchaft des Genies. Seine Phantaſie entführt uns in eine poetiſche Welt, die wir aus der Bibel und aus mehreren chriſtlichen Schriften ſchon zu kennen glauben, und in der uns doch faſt Alles durch ſeine Größe und Neuheit überraſcht. Aber das Intereſſe, das durch dieſen Eindruck in uns aufgeregt und durch das ganze Gedicht behauptet wird, iſt ſehr verſchieden von jedem wahrhaft epiſchen Intereſſe. Eine beſtimmte Aeußerung des Dichters, ſogleich zu Anfange des erſten Geſanges, läßt uns die didaktiſche Tendenz ſeiner Erfindung nicht bezweifeln. Milton, der ſich auch in Poeſie als ein Meiſter in der Kunſt, etwas zu rechtfertigen, gezeigt hat, will durch das verlorne Paradies als Dichter die Wahrheit der Vorſehung anſchaulich machen und "die Wege Gottes zu den Menſchen rechtfertigen [e])." Ein Gedicht nach der Idee des wahren Epos hat keinen ſolchen Zweck. Es will uns ohne alle Beziehung auf ein didaktiſches Reſultat durch eine Reihe großer Ereigniſſe zu einer Begebenheit führen, mit welcher das Schickſal ein merkwürdiges Ziel erreicht. Aber auch für die didaktiſche Poeſie war Milton nicht

e) — That of the height of this great argument
I may aſſert eternal Providence,
And juſtify the ways of God to Men.
*Parad. loſt.* I.

nicht geboren. Sobald er Verſe machte, wurde ſein Gefühl lyriſch, und ſelbſt die moraliſchen und religiöſen Betrachtungen, denen er ſich ſo gern überließ, erhielten einen lyriſchen Ausdruck. Das Intereſſe der Erzählung war ihm alſo auch bei der Erfindung ſeines verlornen Paradieſes das untergeordnete. Er fand keine Begebenheit, an welche er ſeine Lieblingsgefühle und Betrachtungen ſo poetiſch anknüpfen konnte, als, an die bibliſche Geſchichte des Sündenfalls. Den Himmel und die Hölle, zwei Extreme im moraliſchen Sinne, feierlich zu beſchreiben, und zwiſchen beide das reizende Bild der Unſchuld der Stammeltern des Menſchengeſchlechts in einer lieblichen Glorie hinzuſtellen; was konnte ſeiner kühnen und doch immer auf das Moraliſche gerichteten Phantaſie willkommener ſeyn? Wenn denn auch die Erzählung zur Nebenſache wurde, ſo ſchien doch der Begebenheit, die poetiſch dargeſtellt werden ſollte, die epiſche Größe nicht zu fehlen. Es ſollte ja erzählt werden, wie ſich die Begebenheit ereignet, durch welche das Menſchengeſchlecht ſeine urſprüngliche Reinheit und Würde verloren. Aber dieſe Begebenheit iſt tragiſch, nicht epiſch im eigentlichen Sinne. Das Epos ſoll uns Helden und große Charaktere vorführen, die im Dienſte des Schickſals kämpfend und ringend etwas ausrichten, das unſre Bewunderung erregt. Woher ſollte nun der Held kommen, um die poetiſche Erzählung der Geſchichte des Sündenfalles zu einem Heldengedichte zu machen? Adam und Eva ſind in Milton's verlornen Paradieſe, wie in der bibliſchen Erzählung des Sündenfalles, bedaurenswürdige Repräſentanten der Schwäche der menſchlichen Natur. Die allmächtige

Gottheit ſelbſt verhält ſich bei dieſer Begebenheit leidend, um die Freiheit des Menſchen nicht zu ſtören. Der wahre Held des Gedichtes, wenn es einen Helden haben ſollte, konnte kein anderer werden, als der Satan. Dieß fühlte Milton, als er den Muth hatte, zur Ehre der Poeſie ein Scheuſal (denn anders dachte man ſich gewöhnlich den Satan nicht) in einen heroiſchen König der Hölle zu verwandeln. Die That dieſes Satan, der ſich durch das Mißlingen ſeiner erſten Rebellion gegen den Himmel nicht abſchrecken läßt, die furchtbare Reiſe durch das Chaos und die ewige Nacht zu machen, um die Plane der Gottheit vor ihrem Angeſichte zu durchkreuzen, iſt groß genug. Aber eine Kataſtrophe, wie diejenige, die dem Gedichte ein Ende macht, würde das ſittliche Gefühl ſelbſt empören, wenn das Werk der Finſterniß uns durch ſein Gelingen intereſſiren ſollte. Alſo mußte auch der Triumph des Satans in das Dunkel der Hölle zurück gewieſen und unſerem Auge, ſo gut, als möglich, entzogen werden. Da nun gleichwohl das ſittliche Gefühl noch immer nicht mit der Kataſtrophe ausgeſöhnt war, wenn der Dichter nicht ſelbſt den Sachwalter der Gottheit machte, ſo verwandelt ſich das epiſche Intereſſe der Dichtung am Ende wieder in ein didaktiſches; die künftige Erlöſung des Menſchengeſchlechts wird den gefallenen erſten Eltern durch einen Engel prophezeiet; Betrachtungen über den freien Willen des Menſchen und ſein Verhältniß zur göttlichen Vorſehung löſen die übrigen Zweifel; und der poetiſche Zirkel ſchließt ſich, wo er anfing.

Milton's verlornes Paradies gehört alſo gar nicht in die Reihe der Gedichte, die nach den

ſtrengen Geſetzen der epiſchen Kunſt beurtheilt werden müſſen. Es paßt aber auch in kein anderes der Fächer, in welche man gewöhnlich die Dichtungsarten eintheilt. Wer es darum verwerflich findet, gehört zu den beſchränkten Kritikern, deren Theorie ſelbſt kein höheres Princip hat, als ein übliches Fachwerk unter bekannten Claſſentiteln. Von Fehlern der Compoſition in dieſem Gedichte darf nicht eher die Rede ſeyn, bis entſchieden iſt, ob die neue Art von Gedichten, die Milton durch ſein verlornes Paradies in die Litteratur eingeführt hat, gegen die Geſetze ſtreitet, denen ſich das Genie auch da unterwerfen muß, wo es ſich auf keines der alten Fächer beſchränken will. Bei der Beantwortung dieſer Frage zeigt ſich Milton's verlornes Paradies mit allen ſeinen Fehlern in ſeiner ganzen Größe. Es iſt kein epiſches Meiſterwerk, aber darum doch eines der herrlichſten Werke des Genies, welchem es gelang, ſo gut es möglich war, das Intereſſe mehrerer Dichtungsarten in einem großen Gedichte nach chriſtlich-religiöſen Begriffen zu verbinden. Was die ganze Erfindung Originales hat, geht von dieſer gelungenen Verſchmelzung mehrerer Dichtungsarten aus. Unvermeidlich mußte das epiſche Intereſſe durch das didaktiſche geſchwächt werden. Wahrhaft epiſch ſind in dem verlornen Paradieſe nur die Partieen, in denen die böſen Geiſter glänzen, und die Erzählung des wundervollen Krieges, den längſt vorher die guten Geiſter mit den abgefallenen geführt, bis die letzten die Schlacht verloren und in die Hölle verbannt worden. Die didaktiſchen Stellen ſind ſehr gut in die Erzählung verflochten, da der Engel ſelbſt, der die erſten Eltern beſchützt,

ihnen

ihnen Aufſchlüſſe über das Wunder der Schöpfung und die Natur des Menſchen giebt und ſogar einen Theil der Geheimniſſe der göttlichen Vorſehung erklärt. Die Neuheit und Kühnheit der Sprache in dem verlornen Paradieſe würde zu dem ruhigeren Tone des eigentlichen Epos nicht paſſen; aber ſie giebt dem ganzen Gedichte eine lyriſche Wärme. Das dramatiſche Intereſſe kommt noch hinzu, ob es ſich gleich hinter dem epiſchen verbirgt. Denn der ganze Plan des verlornen Paradieſes iſt offenbar mehr dramatiſch, als epiſch. Von einer Intrigue, die in der Hölle ausgedacht wird, geht die Handlung des Gedichtes aus, und endigt mit einer tragiſchen Kataſtrophe. Mit dieſer dramatiſchen Tendenz des verlornen Paradieſes ſtimmen auch die bekannten Nachrichten von ſeiner Entſtehung überein. Milton ſelbſt ſoll den Plan zu dieſem Gedichte zuerſt dramatiſch entworfen haben. Die Beweiſe ſollen ſich unter ſeinen hinterlaſſenen Papieren finden [f]). Und auf dieſen Plan zu einem großen Religionsdrama in der veredelten Manier der ſogenannten Myſterien, ſoll Milton durch ein italieniſches Schauſpiel geleitet ſeyn, daß er in Mailand aufführen ſehen. Dieſes Schauſpiel von Andreini, einem der unbekannteren italieniſchen Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts, hat mit Mil-

f) Nach Johnſon's Verſicherung (S. deſſen Life of Milton) ſind dieſe dramatiſchen Entwürfe zu dem verlornen Paradieſe unter den Papieren von Milton auf einer Bibliothek in Cambridge zu ſehen. Johnſon hat etwas davon mitgetheilt. Der Plan weicht von dem desjenigen verlornen Paradieſes, das ein epiſches Gedicht geworden iſt, weit ab.

Milton's verlornem Paradieſe zwar nicht mehr Aehnlichkeit, als mehrere anderer Verſuche, die bibliſche Geſchichte des Sündenfalles dramatiſch, oder epiſch, zu behandeln [g]). Aber unwahrſcheinlich iſt gar nicht, daß Milton's Phantaſie durch den Eindruck, den das religiöſe Theaterſtück von Andreini auf ihn gemacht haben ſoll, gereizt worden, ſich deſſelben Stoffs auf eine kühnere und edlere Art, immer aber noch in dramatiſcher Form, zu bemächtigen. Ob ihm noch andere, damals ſchon vorhandene Bearbeitungen eben dieſes Stoffs, zum Beiſpiel der vertriebene Adam (Adam exul) von Hugo Grotius, bekannt geworden, weiß man nicht gewiß. Wann er aber auch alles geleſen hat, was vor ihm über Adam und Eva, und über die Hölle und den Himmel nach chriſtlichen Begriffen, in Verſen geſagt worden, ſo wird dadurch die Originalität ſeines Gedichts auf keine Art geſchmählert. Man dürfte ihn ſonſt auch einen Nachahmer Dante's und Taſſo's nennen, weil auch dieſe beiden Dichter die Hölle und den Himmel nach chriſtlichen Begriffen trefflich beſchrieben haben, wenn gleich in einem ganz andern Geiſt und Style, als Milton. Die Originalität der großen Dichtung Milton's zeigt ſich in der Art, wie er ſeinen Gegenſtand behandelt hat. Sollte aber ſeine Erfindung für epiſch im ſtrengeren Sinne gelten, ſo würde durch die Größe der Begebenheiten und die Pracht der Beſchreibungen nicht einmal der

g) Ausführliche Nachricht von Andreini und ſeinem Schauſpiele findet man in Hayley's Life of Milton. Hayley hat ſich das ganze Schauſpiel, das eine litterariſche Seltenheit iſt, zu verſchaffen gewußt, und es im Auszuge abdrucken laſſen.

der Mangel an epiſchen Charakteren, die hölliſchen Geiſter ausgenommen, erſetzt werden. Die beiden einzigen Sterblichen, die in dem Gedichte erſcheinen, repräſentiren nur den allgemeinen Charakter der unverdorbenen Menſchheit.

Die Schönheit des verlornen Paradieſes in ihrem ganzen Umfange zu analyſiren, wäre ein überflüſſiges Geſchäft. Denn dieſe Schönheit iſt keine von den verſteckten, die beſtimmter hervortreten, wenn die Kritik dem Gefühle zu Hülfe kommt. Milton ergreift das Gemüth mit Kraft, und reißt es hin, ihm auch auf Irrwegen zu folgen. Die Schrecken der Hölle und die Freuden des Paradieſes theilen ſich uns aus ſeinen Beſchreibungen unwiderſtehlich mit. Dieſe Beſchreibungen vereinigen die Wahrheit und das anziehende Colorit Spenſer's mit der claſſiſchen Präciſion und Würde Virgil's. In der poetiſchen Beredſamkeit iſt Milton einer der größten Meiſter. Die Reden, die er den hölliſchen Geiſtern in den Mund legt, ſind noch nicht übertroffen. Aber an Fehlern, die in das Auge fallen, iſt in dem verlornen Paradieſe auch kein Mangel. Das Furchtbare wird bei Milton zuweilen zum Ungeheuren und Grotesken, zum Beiſpiel in der Beſchreibung des Krieges zwiſchen den guten und den abgefallenen Engeln, beſonders da, wo die Teufel das Schießpulver erfinden, um den Himmel zu canoniren. Zu ſtrenge hat man an dieſem Gedichte die Vermiſchung der chriſtlichen Dichtung mit Bildern aus der griechiſchen Mythologie getadelt; denn bei Milton haben, wie bei Camoens, die mythologiſchen Bilder und Nahmen nur den Werth einer poetiſchen Figur, bei der man

an nichts weiter denken ſoll. Freilich aber wird das Unſchickliche ſolcher Figuren in einem Gedichte, das ein chriſtlich-religiöſes Intereſſe haben ſoll, nicht weggeräumt durch das Vorurtheil, den Milton und Camoens anhingen. Ein beſchwerlicherer Fehler der poetiſchen Manier Milton's iſt der Pedantismus, der ſich bald in der Anhäufung gelehrter Notizen aus der hebräiſchen Alterthumskunde, bald in unnützen Anſpielungen auf die alte griechiſche und lateiniſche Litteratur, und am auffallendſten in den ſcholaſtiſchen Subtilitäten der didaktiſchen Partien zeigt. In dieſer Hinſicht iſt Milton nicht muſterhafter, als Dante, zu deſſen Zeit doch das Studium der claſſiſchen Alten noch nicht auf die neuere Poeſie gewirkt hatte. Auch die Sprache Milton's, ſo ſehr ſie ſich übrigens der claſſiſchen Vortrefflichkeit nähert, ermüdet zuletzt durch den gleichförmig-feierlichen Gang in langen, mehr rhetoriſchen, als poetiſchen, Perioden [h]).

Wenn man Milton's verlornes Paradies aus den rechten Geſichtspunkte beurtheilt, ſo läßt ſich auch leicht erklären, warum Milton ſelbſt einen hohen Werth auf das Gedicht legte, das er unter dem

h) Da Milton's Gedichte in den Händen eines Jeden ſind, wer mit der engliſchen Poeſie bekannt iſt, ſo würde es hier Verſchwendung des Raums ſeyn, Stellen aus dem verlornen Paradieſe als Belege des kritiſchen Gutachtens einrücken zu laſſen. Auch die übrigen Gedichte Milton's ſind in Deutſchland nicht ſeltener, als das verlorne Paradies, ſeitdem Lichtenberg in Göttingen, ohne ſich als Herausgeber zu nennen, den Abdruck der engliſchen Dichter nach Johnſon's Ausgabe beſorgen wollte, und wenigſtens Milton's poetiſche Werke lieferte.

dem Titel Das wiedergewonnene Paradies (Paradiſe regained) auf das verlorne folgen ließ. Die Nachwelt, die das verlorne Paradies dieſes Dichters bewundert, hat auf das wiedergewonnene nur wenig geachtet. Milton aber fand durch dieſes Gedichte den didaktiſchen Zweck des verlornen Paradieſes noch mehr nach ſeinem Wunſche erreicht. Altersſchwäche allein war alſo wohl nicht die Urſache ſeiner Vorliebe zu dem letzten ſeiner poetiſchen Werke. Es mußte ihn freuen, durch das wiedergewonnene Paradies "die Wege Gottes zu dem Menſchen" noch anſchaulicher gemacht zu haben, als durch das verlorne. Darum hatte er zum Stoffe jenes Gedichts die bibliſche Erzählung von der Verſuchung des Heilandes in der Wüſte gewählt; denn bei dieſer Verſuchung hatte der Heiland in Menſchengeſtalt dargethan, daß der Verſucher künftig den Menſchen ohne ihren Willen nicht ſehr gefährlich ſeyn ſollte. Aber eben dieſer Stoff hat faſt gar kein epiſches Intereſſe. Um die ganze Dichtung hinaufzurücken bis zur Höhe des verlornen Paradieſes, mußte Milton ſich ſelbſt wiederhohlen. Die Beſchreibungen des Himmels und der Hölle waren ihn in dem verlornen Paradieſe ſo gelungen, daß er ſich ſelbſt nicht mehr übertreffen konnte. Sein wiedergewonnenes Paradies wurde alſo in den Stellen, die man allenfalls epiſch nennen kann, nur ein matter Nachklang des verlornen. Das Didaktiſche in der Compoſition und Ausführung blieb die Hauptſache. Auch war der Stoff der Erzählung ſo bald erſchöpft, daß Milton mit ſeiner reichen Phantaſie das Ganze doch nicht weiter, als zu vier Geſängen, ausdehnen konnte. Gleichwohl iſt dieſes wiedergewonnene

Paradies kein ſo unbedeutendes Gedicht, wie Viele glauben. Es hat eine gehaltene Würde der Gedanken und des Styls in einer trefflichen Sprache. Mit der Idee, von welcher es ausgegangen iſt, ſtimmt es ſehr gut überein. Aber die Größe und hinreiſſende Kraft des verlornen Paradieſes fehlt dem wiedergewonnenen freilich im Ganzen und in allen ſeinen Theilen.

Unter den übrigen Gedichten Milton's ſind die dramatiſchen mit ſeinen beiden Paradieſen am nächſten verwandt. Das didaktiſche Intereſſe nach chriſtlich-religiöſen Begriffen iſt auch in ihnen das herrſchende. Milton hatte für die dramatiſche Poeſie überhaupt kein entſchiedenes Talent. Er hat ſich der dramatiſchen Form nur einige Male bedient, um die Wahrheiten der Moral, die ihm am Herzen lag, anſchaulich zu machen. Nicht ohne dramatiſchen Werth iſt ſein Komus, ein Werk ſeiner früheren Jahre, und eines der letzten Schauſpiele, die man Masken nannte. Milton ſcheint keinen beſondern Fleiß darauf gewandt zu haben, da es nach ſeiner erſten Beſtimmung nur ein Gelegenheitsſtück zur Feier eines Familienfeſtes des Grafen von Bridgewater ſeyn ſollte. Aber die Handlung iſt intereſſant, die Verwickelung geiſtreich, und der Charakter der Gattung, zu der dieſes Schauſpiel gehört, iſt nach Milton's Ideen erweitert durch die Verſinnlichung der Lehre von der Heiligkeit der weiblichen Tugend. Ohne die Stellen, in denen der Dichter die handelnden Perſonen über dieſe Tugend und dem erlaubten Genuß des Lebens räſonniren läßt, würde ſich das ganze Stück von andern dieſer Gattung wenig unter-

ſchei-

ſcheiden [i]). Mit mehr Anſprüchen ſcheint Milton ſein bibliſches Trauerſpiel Simſon der Kämpfer (Samſon Agoniſtes) gedichtet zu haben. In der Vorrede zu dieſem Stücke ſagt er ausdrücklich, daß es eine Nachahmung der antiken Tragödie ſeyn ſoll. Aber auch mit dem Beſtreben, ſich dem Aeſchylus, Sophokles und Euripides zu nähern, konnte Milton ſeine religiöſe Moral keinen Augenblick aus dem Geſichte verlieren. Der größte Theil der Scenen dieſes dramatiſchen Gedichts wird ausgefüllt durch Betrachtungen, oder Disputationen über die religiöſe Pflicht, ſich in den Willen Gottes zu ergeben, und auch über das härteſte Schickſal, das uns auferlegt iſt, nicht zu murren, wenn man ſich ein Vergehen, oder eine Thorheit vorzuwerfen hat, durch die man ſich ſelbſt die gerechte Strafe des Himmels zugezogen. Dieſe weitläuftig ausgeſponnenen Reflexionen ermüden um ſo eher, weil ihnen alles Intereſſe der Neuheit fehlt. Auch der Chor der Danaiten weiß wenig Neues zu ſagen. Das ganze Trauerſpiel hat wenig dramatiſchen Werth. Die Handlung ſchleicht matt hinter der Betrachtung her, und wo ſie ein wenig fortſchreitet, verliert ſie ſich bald wieder unter Disputationen. Die Kataſtrophe wird, wie auf dem Theater der Alten, durch einen Boten berichtet. Aber der Charakter Simſon's iſt meiſterhaft gezeichnet, und hat eine wahr=

i) Noch im Jahre 1450 wurde dieſes Schauſpiel Milton's in London von Garrick wieder auf das Theater gebracht, um durch den Ertrag der Vorſtellung eine damals noch lebende Enkelin des großen Dichters zu unterſtützen. Garrick ſelbſt declamirte dazu den Prolog, den man bei Cibber (Lives of the Poets) unter dem Artikel Milton findet.

wahrhaft tragiſche Größe. Auch die Rolle, die Milton der Delila zugetheilt hat, macht ſeinem Darſtellungstalente und ſeiner Kenntniß des weiblichen Herzens Ehre.

Die beiden beſchreibenden Gedichte Milton's, der Allegro und der Penſeroſo, ſind Meiſterwerke in ihrer Art. Dieſer lyriſche Styl zweier Charaktergemählde, deren jedes zugleich für das andere intereſſirt, kann für eine Erfindung Milton's gelten. Die Wahrheit und Stärke der Beſchreibungen, die Wärme des Gefühls, und der Reiz der Bilder vereinigen ſich in dieſen Charaktergemählden zu einer ſeltenen Schönheit.

Das elegiſche Gedicht Lycidas, in welchem Milton den Tod eines hoffnungsvollen jungen Mannes beweint, der in einem Schiffbruche ertrunken war, hat die gewöhnlichen Fehler der Jugendgedichte, aber doch, was auch der Kritiker Johnſon dagegen ſagen mag, viel poetiſche Wahrheit und Anmuth. Die lyriſchen Gedichte, durch welche Milton zuerſt bekannt wurde, zeichnen ſich wenigſtens durch einen nicht gemeinen Ausdruck edler Gefühle aus. Unter ſeinen Sonetten ſind einige froſtige, aber auch einige ſchätzbare. Die proſaiſchen Werke dieſes Dichters, ſo weit ſie die engliſche Litteratur angehen, ſollen in dem folgenden Capitel nicht überſehen werden.

---

## Beſchluß der Geſchichte der engliſchen Poeſie dieſes Zeitraums.

Ehe wir die engliſche Poeſie dieſes Zeitraums verlaſſen, muß noch von zwei Dichtern Nachricht gegeben werden, die ſich zwar nicht ſo über ihre Zeitgenoſſen am engliſchen Parnoſſe erhoben, wie Milton, Cowley und Waller, jeder in ſeiner Art, aber doch durch die beſondere Richtung, die ihre poetiſchen Talente nahmen, und durch gewiſſe, ihnen eigenthümliche Vorzüge einer beſondern Aufmerkſamkeit werth geworden ſind. Der eine iſt Butler; der andere iſt Denham.

Samuel Butler, allgemein bekannt durch ſeinen Hudibras, war zu Strensham in Worceſterſhire geboren im Jahre 1612, oder nach andern Nachrichten, ſchon im Jahre 1600. Von ſeiner Lebensgeſchichte iſt wenig bekannt geworden. Man weiß nicht einmal gewiß, wer ſein Vater geweſen; auch nicht, wie er ſich ſeine litterariſche Bildung erworben, oder auf welcher der beiden engliſchen Univerſitäten er ſtudirt hat. Bei ſeinem Eintritte in das bürgerliche Leben ſoll er Schreiber bei einem angeſehenen Friedensrichter geworden ſeyn, und ſich in ſeinen Nebenſtunden auch mit Muſik und Mahlerei beſchäftigt haben. Nachher kam er in Verbindung mit mehreren vornehmen Häuſern. Dem Publicum blieben ſeine ſelte-

nen

nen Talente lange Zeit unbekannt. Daß er immer in Dürftigkeit gelebt, läßt ſich nicht beweiſen. Vermuthlich waren aber ſeine beſchränkten Vermögensumſtände unter den Urſachen, die ihn bewogen, bei dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges nicht öffentlich Partei zu nehmen, und auch nach der Hinrichtung des Königs Carl I. in England zu bleiben, ob er gleich die Puritaner und Independenten von Herzen verachtete und haßte. Daß ſein Widerwille gegen dieſe Secte, den er durch ſeinen Hudibras verewigt hat, Privaturſachen gehabt habe, iſt ihm nie vorgeworfen worden. Hätte er ſich nicht mit vieler Klugheit betragen, ſo würde er, vermuthlich um zu leben, nicht ein häusliches Amt in der Familie des Sir Luke, eines eifrigen Vorfechters der Independenten in Cromwell's Dienſten, haben übernehmen können. In dieſer Familie ſoll er beſonders Gelegenheit haben, die ganze Denkart der Secte, die er haßte, genauer kennen zu lernen. Nach der Reſtauration des königlichen Hauſes war Butler noch immer nicht als Dichter oder Schriftſteller berühmt. Aber auch nachher, da er durch ſein komiſches Gedicht in ganz England Aufſehen erregte, erhielt er von dem Hofe, den er durch die bittere Verſpottung der Presbyterianer und Independenten einen ſo großen Dienſt gethan, keine Belohnung. Der erſte Theil ſeines Hudibras erſchien im Jahre 1663. Das Gedicht wurde ſogleich bei Hofe bekannt und beklatſcht. Der König Carl II. ſelbſt ſoll öfter Stellen daraus citirt haben. Aber auch nachdem der zweite Theil gedruckt worden, mußte ſich Buttler mit dem Beifalle begnügen, den er einerntete. Weder ein Amt, noch eine Penſion, wurde ihm zu Theil.

Ein

Ein einziges Mal ſoll er ein Geſchenk von dem Könige erhalten haben. Seine Biographen wiſſen nicht mit Gewißheit zu ſagen, wovon er indeſſen lebte, nachdem auch das Vermögen ſeiner Frau aufgezehrt war. Unterdeſſen arbeitete er gleichwohl an ſeinem Hudibras fort. Der dritte Theil, der im Jahre 1671 erſchien, und das Gedicht noch nicht endigte, blieb aber auch der letzte. Zwei Jahr darauf ſtarb Butler. Seine Freunde konnten nicht den Zweck erreichen, durch Subſcription die nöthige Summe zuſammen zu bringen, den bewunderten Verfaſſer des Hudibras in der Weſtminſterabtey begraben zu laſſen. Erſt ſechszig Jahr nach ſeinem Tode hat ihm ein reicher Buchdrucker in London ein Denkmal in der Weſtminſterabtey errichten laſſen [k]).

Wenige Gedichte ſind lauter geprieſen und in England beliebter geworden, als der Hudibras von Butler. Man hat dieſes komiſche Gedicht als den Triumph des menſchlichen Witzes bewundert. Man hat geglaubt, es über den Don Quixote ſtellen zu dürfen, ob es gleich zum Theil nur Nachahmung dieſes ſpaniſchen Romans iſt. Immer bleibt es, auch wenn die unbefangene Kritik in dieſes ungemeſſene Lob nicht einſtimmen kann, ein bewundernswürdiges Product des komiſchen Witzes. Aber wenn der komiſche Witz, auch von dem

k) Das Wenige, was man von Butler's Leben weiß, findet ſich bei mehreren engliſchen Litteraturen, auch bei Johnſon in den Biographical Prefaces, Vol. II. Man vergleiche damit die Notizen vor der Prachtausgabe des Hudibras, beſorgt von Naſh (London, 1793, drei Bände in klein Folio).

dem trefflichſten Verſtande und vielen Kenntniſſen unterſtützt, nicht für poetiſches Genie gelten ſoll, das noch etwas mehr, als Witz, vorausſetzt, ſo darf Butler auf die Ehre, die dem Cervantes in der Geſchichte der Poeſie wiederfahren muß, keinen Anſpruch machen. Der Erfindung im Hudibras fehlt nicht nur die höhere Originalität, da ſie nur geiſtreiche Nachahmung des Don Quixote iſt; ſie hat auch weit weniger inneres Verdienſt, als die Erfindnng in Don Quixote. Butler hatte bei aller Originalität und Unerſchöpflichkeit ſeines Witzes wenig poetiſches Gefühl. Seine Phantaſie war thätig, aber nur um dem Witze vorzuarbeiten, und überraſchende Vergleichungen und Combinationen herbei zu führen. Die Situationen, in die er ſeine komiſchen Helden verſetzt, beweiſen wenig Erfindungsgabe; ſie ſind gewöhnlich entweder gemein, oder nachgeahmt. Die Idee, von der das Gedicht ausgeht, war allerdings der Ausführung werth. Die Satyre in Butler's Hudibras iſt mehr, als Partei-Satyre. Sie trifft alle phantaſtiſchen Pedanten und Disputanten, die mit cyniſcher Geſchmackloſigkeit den geſunden Verſtand durch Subtilitäten erſticken und für alberne Lehrſätze, als ob es heilige Wahrheiten wären, mit kriegeriſchem Eifer zu Felde ziehen. Die Geſchichte der philoſophiſchen Syſteme liefert genug Facta, auf die man die Satyre des Hudibras eben ſo gut anwenden kann, als auf den Sectenwahn der Presbyterianer zu Butler's Zeit. Aber auch nur da glänzt Butler's Witz in ſeinem helleſten Lichte, wo er die grübleriſchen Disputationen der Secte, die er verſpotten wollte, auf das burleskeſte parodirt. Die Charaktere ſeiner

Hel-

Helden, des bewaffneten Richters Hudibras und des Schreibers Ralph, der den Schildknappen vorſtellt, vereinigen in ſich alle Gemeinheit, die Cervantes ſorgfältig dem Sancho Panſa aufludd, um dadurch das Gemählde des Don Quixote zu heben und der komiſchen Caricatur ſeiner ganzen Dichtung das Widrige zu entziehen. Ja ſogar dem gemeinen Sancho Panſa läßt Cervantes zuweilen mit vielem geſunden Verſtande urtheilen. Ernſthafte und ſogar rührende Epiſoden erhöhen in dem Don Quixote des Cervantes noch die poetiſche Würde, die ſich auch in dem Style dieſes komiſchen Romans nicht verleugnet. Aber in Butler's Hudibras iſt Alles Caricatur. Die beiden Helden des Gedichts ſind in jeder Hinſicht widrige Subjecte. Nicht ein einziger edler, oder ſchöner Zug ſöhnt uns mit ihrer cyniſchen Albernheit und Gefühlloſigkeit aus. Eben dadurch hat Butler auch gegen die Wahrheit ſeiner Charaktergemählde gefehlt, weil doch ein falſcher Eifer für etwas Gutes die Geiſtesverirrungen veranlaßte, die er anſchaulich machen wollte. Butler hätte nicht vergeſſen müſſen, daß ſogar Männer, wie Milton, von den presbyterianiſchen und puritaniſchen Träumereien hingeriſſen werden konnten. Aber ſein Widerwille gegen die Secte, die er gewiſſermaßen brandmarken wollte, ließ ihn auch das Intereſſe der Poeſie vergeſſen. Der Satyriker ſiegte in ihm über den Dichter. Ueber den Plan ſeines komiſchen Gedichts läßt ſich im Ganzen nicht urtheilen, weil es unvollendet geblieben iſt; aber ſelbſt ſeine Bewunderer geſtehen ein, daß es dem Gedichte an Handlung fehlt. Burleske Reden und Disputationen nehmen in jedem Geſange den meiſten

Platz ein [l]). Auf poetiſche Maſchinerie hat Butler ganz Verzicht gethan. Die gelehrten Kenntniſſe und Anſpielungen, mit denen das Werk ausgeſtattet iſt, tragen zu ſeinem poetiſchen Werthe wenig bei. Die komiſchen Beſchreibungen, in denen ſich Butlers Phantaſie noch am meiſten ſchöpferiſch zeigt, ſind zu gedehnt. Aber die ſtrömende Fülle des originalen, energiſchen und furchtbaren Witzes, der nicht ſowohl in der Erfindung, als in der Ausführung dieſes Gedichtes glänzt, und durch abſichtliche Vernachläſſigung der Feinheit den Reiz der ſchneidenden Satyre erhöhet, macht den Hudibras zu einem in ſeiner Art einzigen Werke. Ein treffender und überraſchender Einfall jagt den andern; ein komiſches Bild das andere. Die Sprache in ſogenannten Knittelverſen paßt vortrefflich zu der ganzen Manier. Das Werk mußte alſo dem engliſchen Publicum lieb bleiben auch ſeitdem die fanatiſche Thorheit, gegen die es unmittelbar gerichtet iſt, ſich ſelbſt nicht mehr, wie zu Butler's Zeit, zur Vergleichung darbietet. Ohne hiſtoriſche Erläuterungen iſt ein großer Theil der Satyre, vermuthlich derjenige, der Butler's Zeitgenoſſen beſonders intereſſirte, nicht mehr verſtändlich [m]).

Auch

l) Johnſon, der Kritiker, trägt kein Bedenken, Butler's Hudibras mit dem hiſtoriſchen Werke des Thucydides zu vergleichen, bei welchem, wie ihm vorgeworfen worden, auch mehr geſprochen, als gethan werde. Welch eine Vergleichung zwiſchen einem burlesk ſatyriſchen Gedichte, deſſen poetiſcher Werth nicht ſehr groß iſt, und einem der ernſthafteſten pragmatiſchen Meiſterwerke der hiſtoriſchen Kunſt!

m) Für denjenigen, wer den Hudibras ganz verſtehen will,

Auch die übrigen Schriften Butler's verdienen, gekannt zu werden. Aus ihnen lernt man dieſen witzigen Kopf, der ſich in den Hudibras nur einſeitig zeigt, zwar nicht mehr bewundern, aber höher ſchätzen. Man hat die Echtheit einige dieſer Werke, die erſt nach Butler's Tode als ſein litterariſcher Nachlaß dem Publicum mitgetheilt worden ſind, verdächtig machen wollen; aber in mehreren iſt Butler's Manier nicht zu verkennen, zum Beiſpiel in der Erzählung Der Elephant im Monde (the Elephant in the Moon), einer Satyre auf die Uebereilungen, deren ſich damals die Mitglieder der königlichen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu London bei ihren Naturſtudien ſchuldig machten. Eine Sammlung vermiſchter Gedanken in Verſen (Miscellaneous thoughts), wahrſcheinlich beſtimmt, in ſatyriſchen Gedichten untergebracht zu werden, trägt eben ſo deutlich das Gepräge des Verfaſſers des Hudibras. Nicht ſo kenntlich iſt Butler in den didaktiſchen Satyren, die ſich unter ſeinen nachgelaſſenen Werken finden. Aber dieſe mehr ſtrafenden, als ſpottenden Satyren, die ſich zu der Manier Juvenal's neigen, beweiſen, daß auch der Hudibras kein Product eines illiberalen Parteigeiſtes iſt. Mit bitterem Ernſte züchtigt Butler in dieſen didaktiſchen Satyren mehrere Thorheiten und Laſter, die mit dem presbyterianiſchen Fanatismus nichts

will, iſt durch einen Vorrath von hiſtoriſchen Erläuterungen im dritten Bande der oben angeführten Prachtausgabe geſorgt. — Stellen aus dem Gedichte anzuführen, wäre überflüſſig, da es in Deutſchland auch aus Ueberſetzungen bekannt iſt.

nichts gemein haben. Der Hofpartei, zu der er ſelbſt gehörte, ſchmeichelt er ſo wenig, daß er ſich mit der Indignation eines rechtlichen Mannes ohne Scheu über die ſchaamloſe Frivolität erklärt, die am Hofe Carl's II. herrſchte und ſich von dort aus im ganzen Lande verbreitete.

Auch um die Cultur der engliſchen Proſe hat ſich Butler einiges Verdienſt erworben, von dem bald weiter die Rede ſeyn ſoll n).

* * *

Sir John Denham, der zweite der Dichter, von denen noch zum Beſchluſſe dieſes Capitels Nachricht gegeben werden muß, iſt der erſte Irländer, deſſen Nahme in der Geſchichte der engliſchen Poeſie vorkommt. Er war geboren zu Dublin im Jahre 1615. Auf der Univerſität zu Oxford, wo er die Rechte ſtudirte, galt er für einen beſchränkten Kopf. Nachher wurde er durch ſeine ausſchweifende Spielſucht, die ihn um einen großen Theil ſeines Vermögens brachte, früher bekannt, als durch ſeine poetiſchen Talente. Um ſich ſelbſt leichter von der Leidenſchaft zu heilen, deren er ſich zu ſchämen anfing, ſchrieb er eine Abhandlung über das Spiel. Fleißig ſcheint er nie

n) Alle nachgelaſſenen Schriften Butler's ſind zuſammen herausgegeben unter dem Titel The genuine Remeins in verſe and proſe of Mr. Samuel Butler, etc. with notes by *Richard Thyer*, London, 1759, in zwei Octavbänden. Der poetiſche, oder in Verſen geſchriebene Theil iſt aufgenommen in die Ausgaben der engliſchen Dichter von Johnſon und Anderſon.

nie geweſen zu ſeyn; und vom Spiele wußte er ſich auch nicht zu trennen; aber er liebte litterariſche Studien, überſetzte das zweite Buch der Aeneide, und überraſchte das Publicum, das ihn von dieſer Seite noch nicht kannte, durch ein Trauerſpiel. Im Jahre 1643 ließ er ſein beſchreibendes Gedicht, den Coopershügel (Cooper's-hill), drucken. Auch in Geſchäften zeigte er ſich brauchbar, als er während der bürgerlichen Unruhen in England dem königlichen Hauſe durch Negotiationen und bei Geſandtſchaftsangelegenheiten Dienſte leiſtete. Nach der Reſtauration war Denham einer der Glücklichen, die für ihre Dienſte belohnt wurden. Aus Verdruß über ſeine unglückliche zweite Heirath wurde er auf einige Zeit wahnſinnig. Nach ſeiner Geneſung ſang er noch ſeine geſchätzte Elegie auf Cowley's Tod. Er ſelbſt ſtarb im Jahre 1668 o).

Denham's Celebrität gründet ſich vorzüglich auf ſein beſchreibendes Gedicht Der Coopershügel. Durch dieſes Gedicht hat er eine neue Art von poetiſcher Landſchafts- und Naturmahlerei in die Litteratur eingeführt. Das Polyolbion von Drayton und die Purpurinſel von Phineas Fletcher

o) Nachrichten von Denham's Leben finden ſich bei Cibber, Johnſon, und andern Litteratoren. Die ſämmtlichen Werke dieſes Dichters ſcheinen nach der Ausgabe Poems and Translations of Sir John Denham etc. Lond, 1704, in Octav, nicht wieder gedruckt zu ſeyn, außer in den Sammlungen von Johnſon und Anderſon, die aber das Trauerſpiel The Sophy nicht enthalten.

cher ſind, ungeachtet ihres größeren Umfangs, nur Vorübungen in der beſchreibenden Poeſie [p]). Durch Denham's Coopershügel empfahl ſich das beſchreibende Gedicht als beſondere Dichtungsart dem gebildeteren Theile des Publicums. Seit dieſer Zeit wurde es in England immer beliebter. Denham's Coopershügel zeigte aber auch ſogleich deutlich, daß dieſe Art von Gedichten keinen ſelbſtſtändigen Charakter hat, und daß ſich ihr inneres Intereſſe größten Theils auf die didaktiſchen Stellen gründet, mit denen die Beſchreibung durchwebt iſt. Denham's Manier in ſeiner poetiſchen Landſchaftsmahlerei iſt geiſtreich und gefällig, nur zuweilen ein wenig witzelnd. Wegen der Eleganz des Ausdrucks, die in dem Coopershügel und noch einigen Werken dieſes Dichters herrſcht, iſt er, nebſt Waller, von Kritikern, denen an Genie und poetiſchem Gefühle weniger gelegen iſt, als einer geiſtreichen Eleganz, zu den Vätern der engliſchen Poeſie gezählt worden, als ob die Geſchichte der engliſchen Poeſie erſt zu der Zeit angefangen hätte, da man die Gedanken und den Styl in ihr zu verfeinern anfing [q]). Die übri-

p) Vergl. oben S. 361.

q) Johnſon, der Kritiker, ſagt: Denham is *deſervedly* conſidered as on of the *fathers of Engliſh poetry.* Aber man weiß auch, mit welchem Maßſtabe Johnſon poetiſche Schönheit maß. Die berühmte Stelle, die man in dem Cooper's hill am meiſten bewundert, iſt allerdings vortrefflich. Es iſt dieſe, in welcher er von der Beſchreibung der Themſe zu dem didaktiſch-lyriſchen Ausrufe übergeht:

O could I flow like thee, and make thy ſtream
My great example, as it is my theme!

Tho'

übrigen Werke Denham's ſind von wenigem Belange. Wäre ſein poetiſches Gefühl lebhafter geweſen, ſo würde er nicht auf den Einfall gerathen ſeyn, den Cato Major von Cicero in engliſche Verſe zu übertragen. Das beſte unter ſeinen Gedichten, außer dem Coopershügel, iſt die Elegie auf den Tod Cowley's. Seine komiſchen Kleinigkeiten ſind froſtig. Sein Trauerſpiel Der Sophi (The Sophy) erhebt ſich nicht über das Mittelmäßige.

---

## Viertes Capitel.

### Geſchichte der Beredſamkeit, Poetik und Rhetorik in der engliſchen Litteratur dieſes Zeitraums.

---

Um den Reichthum der poetiſchen Litteratur der Engländer von den erſten Decennien des ſechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten zu überſehen, mußten wir dieſe merkwürdige Periode in zwei Abſchnitte zerlegen. Ein einziges und kurzes Capitel, das man als Anhang zu den beiden vorhergehenden anſehen mag, iſt

Tho' deep, yet clear; tho' gentle, yet not dull;
Strong without rage, without o'erflowing full.

Aber wie viele dieſer ähnliche Stellen kommen bei Shakeſpear vor, wenn auch nicht mit einer ſo epigrammatiſchen Präciſion ausgedrückt!

hinreichend, anzuzeigen, was ſich während dieſer ganzen Zeit im Gebiete der Beredſamkeit der Engländer ereignet hat, ſo viel davon in eine allgemeine Geſchichte der ſchönen Litteratur der neueren Nationen gehört. Auch die theoretiſchen Bemühungen, durch welche einige engliſche Schriftſteller dieſes Zeitraums die Poeſie und Beredſamkeit ihrer Nation zu bilden verſucht haben, kommen nur als ſehr unvollkommene Vorübungen in Betracht. Daß es nie eine ſchottiſche Beredſamkeit in der Litteratur gegeben, iſt ſchon oben bemerkt worden.

1. Vor der Regierung der Königin Eliſabeth war die engliſche Proſe noch ſo roh, daß ſelbſt das lebhafte Studium der alten Claſſiker und einiger italieniſchen Autoren keinen engliſchen Schriftſteller begeiſterte, den proſaiſchen Ausdruck in ſeiner Mutterſprache zu veredeln. Die engliſchen Gelehrten ſchrieben am liebſten noch immer lateiniſch. Die Dichter hatten genug mit ihrer Kunſt zu thun, um ſie nach dem neu-romantiſchen Geſchmacke emporzubringen. Selbſt der geiſtreiche Canzler Thomas More, der die engliſche Poeſie unter ſeinen gelehrten Studien nicht überſah, ſcheint auf die Bildung der Proſe in ſeiner Mutterſprache wenig geachtet zu haben. Auch nachher trat noch lange Zeit kein Schriftſteller auf, der den Engländern ein eminentes Beiſpiel eines muſterhaften proſaiſchen Ausdrucks in ihrer Sprache gegeben hätte. Langſam und unmerklich entwickelte ſich der Keim, aus welchem erſt im achtzehnten Jahrhundert der prächtig blühende und fruchtreiche Stamm der engliſchen Beredſamkeit erwachſen

ſollte.

ſollte. Zur Entwickelung dieſes Keims trugen die engliſche Ueberſetzung der Bibel und dann die Ueberſetzungen einiger proſaiſchen Autoren des claſſiſchen Alterthums das Meiſte bei. Durch die Ueberſetzung der Bibel erhielt die engliſche Sprache eine Feſtigkeit und Beſtimmtheit, die ihr bis dahin gänzlich fehlte. Man lernte nun auch, über Gegenſtände, die nicht in der Sphäre des gemeinen Lebens liegen, ſich in der Mutterſprache ſchicklich ausdrücken. Die Ueberſetzer der alten Autoren hätten ganz unempfänglich für Schönheit der Diction ſeyn müſſen, wenn ſie ſich nicht bemüht hätten, den Styl der Schriften, die ſie überſetzten, wenigſtens einigermaßen nachzubilden. Aber was dieſe Ueberſetzungen Gutes ſtifteten, wurde gehemmt durch die romantiſche Proſe, die im ſechzehnten Jahrhundert in die engliſche Litteratur eindrang.

An die Stelle der alten romantiſchen Rittergedichte traten zu Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts in der engliſchen Litteratur, wie um dieſelbe Zeit in der franzöſiſchen, Ritterromane in der Manier des Amadis von Gallien, Werke der Phantaſie, aus denen zuweilen ein wahrer Dichtergeiſt ſpricht, aber geſchmacklos in ihrer ganzen Form. Die halb-poetiſchen Bilder und Phraſen, die dieſen, nicht mehr in Verſen geſchriebenen Romanen den Reiz eines Gedichts geben ſollten, ſchwankten zwiſchen der Sprache der Poeſie und der Sprache der wahren Beredſamkeit. Die pedantiſche Feierlichkeit dieſer Ritterromane ſchien rhetoriſche Würde zu ſeyn. Die ſteifen und ſchleppenden Perioden galten für kunſt-

reich und zierlich. Das Anſehen dieſer Romane erhielt ſich in der engliſchen Litteratur nicht nur bis auf das Zeitalter Shakeſpear's; auch noch bis in das ſiebzehnte Jahrhundert hinein wurden ſolche Romane gedruckt und nicht bloß von dem ungebildeteren Theile des Publicums geleſen. Eine fabelhafte Geſchichte des Königs Arbaſto von Dänemark [s]) gehörte zu den beliebten Romanen unter der Regierung Jakob's I. Eine Geſchichte des Königs Artus und ſeiner Tafelrunde [t]) fand noch Beifall unter der Regierung Carl's I. Selbſt noch in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts erſchien die Prinzeſſin von Gloria, ein ſogenannter königlicher Roman [u]). Und Roger Boyle Graf von Orrery, Verfaſſer mehrerer Trauerſpiele und anderer Gedichte, ſchrieb unter der Regierung Carl's II. der engliſchen Litteratur ſeinen Roman Partheniſſa, der nach der erſten Ausgabe drei Quartbände ausfüllt [x]). Was dieſe Romane Schätzbares enthalten, ging wegen der Form, an die es gebunden iſt, für die wahre Poeſie und Beredſamkeit verloren.

2. Die erſten engliſchen Schriftſteller, die in ihrer Mutterſprache hiſtoriſche Werke mit einer

s) *Robert Greene's* Hiſtory of Arbaſto, King of Denmark. Lond. 1617.

t) Hiſtory of Prince Arthus and of the Knights of the round table. Lond. 1634.

u) The Princeſs of Gloria, a royal romanee. Lond. 1661.

x) Partheniſſa, a Romance by Roger Boyle Carl of Orrery, Lond. 1665, in drei Quartbänden, und 1677 in einem Foliobande.

ner gewiſſen Eleganz zu ſchreiben und ſich über den Geiſt und Styl der alten Chroniken zu erheben ſuchten, waren faſt alle auch Dichter. Von der hiſtoriſchen Kunſt in ihrem ganzen Umfange hatten ſie kaum eine Ahndung. Doch macht es ihnen, da ſie zugleich Dichter waren, um ſo mehr Ehre, daß ſie zu groß von der hiſtoriſchen Wahrheit dachten, um ſie durch poetiſche Ausſchmückung zu entſtellen, oder die Aufmerkſamkeit ihrer Leſer mehr auf den Styl, als die Sache, hinzulenken. Die meiſten dieſer Hiſtoriker beſchäftigten ſich mit der Geſchichte ihres Vaterlandes. Aber hiſtoriſche Werke, die in der Geſchichte der ſchönen Litteratur beſonders ausgezeichnet werden müſſen, wurden in engliſcher Sprache nicht vor dem Anfange der folgenden Periode geſchrieben [y]).

Samuel Daniel, der in der Geſchichte der Poeſie dieſes Zeitraums mehrere Male genannt werden mußte, ſchrieb unter der Regierung der Königin Eliſabeth einen Abriß der Geſchichte von England bis auf Eduard III. [z]); ein Werk ohne Anmaßung und Prunk; lehrreich und klar; nicht ohne pragmatiſche Blicke; und wahrſcheinlich in der engliſchen Litteratur das erſte hiſtoriſche Werk, daß eine einfache Erzählung wichtiger Thatſachen mit einer bemerkenswerthen Präciſion nnd Würde des Styls verbindet. Aber es iſt zu ſummariſch, um denjenigen intereſſiren zu können,

y) Man findet die meiſten der älteren hiſtoriſchen Werke, die hier in Betracht kommen, beiſammen in der ſchätzbaren Sammlung: A Compleat hiſtory of England, Lond. 1706. in Folio.

z) In der eben angezeigten Sammlung Vol. I.

nen, wer es nicht als Compendium um des Inhalts willen benutzen will. Von Daniel's Zeitgenoſſen wurde es mit verdienter Achtung aufgenommen. Auch war nachher noch öfter unter den engliſchen Hiſtorikern von Daniel's Methode die Rede [a]).

Sir Walter Raleigh, der merkwürdige Mann, der oben unter den Dichtern nur beiläufig genannt werden durfte, würde unter den engliſchen Hiſtorikern aus der letzten Hälfte des ſechzehnten und der erſten des ſiebzehnten Jahrhunderts den erſten Platz einnehmen, wenn ihm an der Darſtellung der Begebenheiten in ſeiner großen Weltgeſchichte eben ſo viel gelegen geweſen wäre, als der pragmatiſchen Mittheilung der hiſtoriſchen Wahrheiten ſelbſt. Er war geboren im Jahre 1552. Sein heller Geiſt und ſein unternehmender Charakter entwickelten ſich früh. Schon im ſiebzehnten Jahre ſeines Lebens betrat er die Laufbahn des militäriſchen Ruhms. Seit dieſer Zeit kommt ſein Nahme faſt bei jeder Gelegenheit in der Geſchichte der Regierung der Königin Eliſabeth vor. Er war einer der Helden, die zuerſt die engliſche Seemacht emporbrachten. Durch ſeine Thaten in Weſtindien und Amerika wurde er der Schrecken der Spanier. Und im Laufe dieſes unruhigen Lebens fand er Muße genug, Verſe zu machen, mehrere politiſche Abhandlungen zu ſchreiben, und ſeine Weltgeſchichte (Hiſtory of the World) auszuarbeiten, die einen ſtarken Folianten füllt.

a) In eben dieſer Sammlung Vol. I. lieſet man die Geſchichte Richard's II. u. ſ. w. von einem Ungenannten in Mr. Daniel's Method geſchrieben.

füllt. Eine genauere Erzählung ſeines thatenrei- chen Lebens gehört nicht hierher. Wenn auch ſein Charakter ſo zweideutig geweſen wäre, wie ihm von ſeinen Feinden vorgeworfen iſt, ſo wurde doch das Verfahren des ſchwachen Jakobs's I. gegen ihn nicht zu entſchuldigen ſeyn. Aber kein König war unfähiger, den Werth eines großen Mannes zu fühlen, als der gelehrte und gutmüthig-ſchwa- che Jakob I. Ein ſolcher Fürſt konnte freilich vor ſeinem Gewiſſen und ſeiner engherzigen Politik leicht entſchuldigen, daß er einen Mann wie Ra- leigh hinrichten ließ, weil dieſer, den Ruhm und das Glück ſeines Vaterlandes höher, als die Befehle ſeines Königs, achtend, ſich von ſei- nem Unternehmungsgeiſte hatte hinreiſſen zu laſſen, der ſpaniſchen Macht in Amerika einen großen Schaden zuzufügen, ohne eine Kriegserklärung ab- zuwarten, die er, aber nicht ſein König, für nö- thig hielt. Auch in der Weltgeſchichte, die Sir Walter Raleigh der Nachwelt hinterlaſſen hat, iſt ſein großer und kräftiger Geiſt nicht zu verkennen. Kein neuerer Autor hatte vor ihm eine Weltge- ſchichte in dieſem Sinne zu ſchreiben verſucht. Ra- leigh wollte nicht nur ein nützliches Werk des Fleißes liefern; er wollte die Geſchichte aller be- rühmt gewordenen Staaten der Erde pragmatiſch umfaſſen, um Lehren für Staatsmänner, Regenten und Helden als Reſultate der Begebenheiten zu entwickeln. Mit allem Fleiße, den er auf dieſes Werk verwandt, hat er doch nicht weiter vor- rücken können, als bis mitten in die Geſchichte der Römer. Einen Theil ſeines großen Zweckes hat er indeſſen erreicht. Seinen Zeitgenoſſen konnte kein hiſtoriſches Werk nützlicher werden, als dieſe

Welt-

Weltgeſchichte. Jetzt iſt ſie freilich veraltet, ſeitdem die hiſtoriſche Kunſt längſt über die Kindheit hinaus iſt, in welcher Raleigh ſie fand. Raleigh's Pragmatismus verſchmäht theologiſche Betrachtungen und eingeſtreute lateiniſche Verſe nicht. Auch der Styl dieſer Weltgeſchichte iſt altväteriſch geworden. Aber ſie verdient, immer mit Achtung genannt, und auch in der Geſchichte der ſchönen Litteratur nicht überſehen zu werden. In der erſten Hälfte des Werks iſt der Styl ohne beſonderes Intereſſe, in der zweiten Hälfte aber, wo die Materialien aus griechiſchen und römiſchen Schriftſtellern zuſammengetragen werden mußten, hat auch die Darſtellungsart etwas vom Geiſt und Style des claſſiſchen Alterthums angenommen [b]).

Francis Bacon Lord Verulam, der allgemein bekannte Philoſoph, Naturforſcher und Staatsmann, der vom Jahre 1561 bis 1622 lebte, hat unter ſeinen zahlreichen Werken auch einige hiſtoriſche, unter andern eine Geſchichte der Regierung des Königs Heinrich's VII., hinterlaſſen. Aber Baco achtete überhaupt wenig auf Alles, was Sache des Geſchmacks iſt. Seine hiſtoriſche Darſtellungsart iſt ohne Intereſſe, und ſein Styl, wo nicht ſchleppend, doch einförmig und trivial [c]).

Glän=

b) Das Leben des Sir Walter Raleigh iſt oft erzählt. Seine Hiſtory of the World kenne ich nur in der Ausgabe London, 1652, in Folio.

c) Bacon's Hiſtory of King Henry VII. findet ſich in der bekannten Ausgabe ſeiner ſämmtlichen Werke, und auch in der oben angeführten Compleat hiſtory of England, Vol. I.

Glänzender iſt der Styl des Geſchichtſchreibers William oder John Habingdon, der vom Jahre 1605 bis 1654 lebte und auch unter den Dichtern dieſes Zeitraums mit genannt wird. Während des bürgerlichen Krieges war er einer von Denen, die ſich zwiſchen den Parteien glücklich hindurchwanden [d]). Habingdon's Geſchichte der Regierung Eduard's IV. iſt ein unterhaltendes Werk. Aber die Manier dieſes Geſchichtſchreibers hat etwas Geſuchtes, und entfernt ſich in prunkenden Phraſen zu weit von der Simplicität, die zur natürlichen Würde des hiſtoriſchen Styls gehört [e]).

Die engliſche Ueberſetzung des Thucydides von Thomas Hobbes, dem Philoſophen, darf bei dieſer Gelegenheit auch nicht überſehen werden. Sie wurde ſchon im Jahre 1628 gedruckt.

Mit Feiheit und Gewandtheit des Ausdrucks, an einigen Stellen mit wahrhaft rhetoriſcher Schönheit, iſt Milton's, des Dichters, Geſchichte von England geſchrieben [f]). Einen Dichter

d) Sollten der Geſchichtſchreiber und der Dichter Habingdon vielleicht zwei Perſonen ſeyn? Bei den Litteratoren, z. B. bei Cibber, heißt der Dichter William Habingdon, und ihm wird auch die Geſchichte Eduard's IV. zugeſchrieben. Aber in der Compleat hiſtory of England wird der Verfaſſer der Geſchichte Eduard's IV. John Habingdon genannt.

e) Habingdon's Hiſtory of Eduard IV. ſteht abgedruckt in den Compleat hiſtory of England, Vol. I.

f) Vergleiche oben, S. 407. Das hiſtoriſche Werk Milton's findet ſich vollſtändig in den Hiſtorical, political and miſcellaneous Works of John Milton, London, 1750, in 2 Quartbänden.

Dichter von Milton's Charakter darf man ſchon zutrauen, daß er nie die hiſtoriſche Wahrheit dem Intereſſe des Styls aufopfern werde; aber durch hiſtoriſchen Pragmatismus konnte ſich auch nicht wohl das Werk eines Mannes auszeichnen, deſſen praktiſche Philoſophie und Politik ſich in einem Zirkel von theologiſchen Dogmen bewegte. Milton erzählt überdieß die Geſchichte ſeines Vaterlandes nur ſummariſch. Er iſt gleichwohl mit ſeiner Arbeit nicht weiter vorgerückt, als, bis zur normänniſchen Eroberung, alſo bis zu der Periode, wo die Geſchichte von England erſt anfängt, intereſſant zu werden. Die einzige Abtheilung ſeines Werkes, die ihm einen Stoff darbot, ſein Talent zur hiſtoriſchen Darſtellung zu erproben, iſt die Geſchichte des angelſächſiſchen Königs Alfred des Großen. In dieſer Abtheilung finden ſich dann auch Stellen, die deutlich zeigen, was Milton als Geſchichtſchreiber geleiſtet haben würde, wenn nicht der Stoff und Plan ſeines Werks ſeine Talente gelähmt hätte [g]). Auch ein Abriß der Ge-

g) Hier iſt zur Probe eine Stelle, die ausgezeichnet zu werden verdient, um Milton's hiſtoriſche Poeſie zu würdigen.

He was of perſon comelier than all his brethren, of pleaſing tongue and graceful behaviour, ready wit and memory; yet through the fondneſs of his parents towards him, had not been taught to read till the twelfth year of his age; but the great deſire of learning which was in him, ſoon appeared by his conning of Saxon poems day and night, which with great attention he heard by others repeated. He was beſides excellent at hunting, and the new art then of hawking, but more exem-

Geſchichte des Ruſſiſchen Reichs findet ſich unter Milton's Werken.

Der vorzüglichſte der engliſchen Geſchichtſchreiber, welche die Geſchichte des bürgerlichen Krieges, der dem König Carl I. das Leben koſtete, erzählt haben, iſt Eduard Hyde Graf von Clarendon, einer der wärmſten Anhänger des königliches Hauſes, und doch wegen der Wahrheitsliebe und Genauigkeit, mit der er die wichtigſten Thatſachen berichtet, allgemein geſchätzt. Aber dieſem Schriftſteller und Staatsmanne war an der getreuen Darſtellung der Thatſachen Alles gelegen. Um die hiſtoriſche Kunſt und die Kunſt des Styls wollte er ſich kein Verdienſt erwerben [h]).

3. Auch die didaktiſche Proſe bildete ſich in der engliſchen Litteratur anfangs langſam und unvermerkt. Man lernte während des ſechzehnten Jahr-

exemplary in devotion, having collected into a book certain prayers and pſalms, which he carried ever with him in his boſom to uſe on all occaſions. He thirſted after all liberal knowledge, and oft complained that in his youth he had no teachers, in his middle age ſo little vacancy from wars and the cares of his kingdom; yet leiſure he found ſometimes, not only to learn much himſelf, but to communicate thereof what he could to his people, by tranſlating books out of Latin into Engliſh, Oroſius, Boethius, Beda's hiſtory and others; permitted none unlearned to bear office, either in court or commonwealth.

h) The hiſtory of the Rebellion and civil Wars in England etc. by Edward Hyde Earl of Clarendon, Oxford, 1702, 3 Foliobände.

Jahrhunderts und in der erſten Hälfte des ſieb=zehnten, in der engliſchen Sprache ohne Zwang und mit einer gewiſſen Würde moraliſche, politi=ſche und philoſophiſche Gegenſtände abhandeln. Aber die Kunſt, ohne eitle Phraſen durch Klar=heit, Beſtimmtheit, geiſtreiche Abwechſelung und Kraft des Styls für den Gegenſtand ſelbſt, den man abhandelte, den Leſer zu intereſſiren, lernte man nicht vor der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunders. Da hob ſich die didaktiſche Proſe der Engländer mit nicht weniger Gewandtheit, als Kraft; und es kamen ſchon Abhandlungen in Umlauf, die, wenn auch noch nicht muſterhaft, doch vortrefflich geſchrieben waren.

Unter der Regierung der Königin Eliſabeth war Sir Philipp Sidney, der Held und Dich=ter, von welchem oben ausführlich die Rede ge=weſen iſt, faſt der einzige engliſche Schriftſteller, der in ſeinen Abhandlungen (Treatiſes) einen nicht gemeinen Fleiß auf rhetoriſche Cultur des zweckmäßigen Ausdrucks ſeiner Gedanken wandte. Seine Vertheidigung der Poeſie (Defence of Poeſy) iſt in dieſer Hinſicht die merkwürdigſte Ab=handlung in engliſcher Sprache aus dem ſechzehn=ten Jahrhundert [i]). Mehrere Stellen ſind vortreff=lich [k]). Aber der Dichter überſchleicht auch in die=ſer

i) Vergl. oben, S. 225. Der dritte Theil der dort an=geführten Works of Philip Sidney enthält unter an=dern auch die Denfenſe of Poeſy.

k) Z. B. die folgende.

The Lawyer ſaith what men have determined. The Hiſtorian, what men have done. The Gram=marian,

ſer Abhandlung nicht ſelten den Gelehrten. Es fehlt dem Ganzen an Ordnung, und im Einzelnen werden nach altväteriſcher Art viele überflüſſige Autoritäten herbeigezogen. Der Styl ſelbſt iſt in den meiſten Stellen entweder ſchleppend, oder nicht rein proſaiſch.

Viele Abhandlungen über politiſche, moraliſche und theologiſche Gegeſtände wurdeu noch vor dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges von engliſchen Gelehrten in ihrer Mutterſprache geſchrieben. Sie hier aufzuzählen, wäre Verſchwendung des Raums; denn keine von ihnen hat der didaktiſchen Proſe in der engliſchen Litteratur beſondern Vortheil gebracht. Aber ſie wirkten alle

marian, ſpeaketh only of the rules of ſpeech, and the Rhetorician and Logician, conſidering what in nature will ſooneſt prove, and perſuade thereon, give artificial rules, which ſtill are compaſſed within the circle of a queſtion, according to the propoſed matter. The Phyſician weigheth the nature of man'sbody, and the nature of things helpful or hurtful unto it. And the Metaphyſik, though it be in the ſecond, and abſtract notions, and therefore be counted ſupernatural, yet doth he, indeed, build upon the depth of nature. Only the Poet, disdaining to be tied to any ſuch ſubjection, lifted up with the vigour of his own invention, doth grow, in effect, into another nature in making things either better than nature bringeth forth, or quite anew, forms ſuch as never were in nature, as the Heroes, Demi-gods, Cyclops, Chymeras, Furies, and ſuch like: ſo as he goeth hand in hand with nature, not incloſed within the narrow warrant of her gifts, but freely ranging within the Zodiak of his own Wit.

alle in mehreren Richtungen mit, den Geiſt der wahren Belehrung mit dem rhetoriſchen Intereſſe zu vereinigen. Solche Abhandlungen ſind die von Lord Falkland, Gervaſe Markham, und Andern.

Wie die engliſche Proſe zuerſt zur Entwickelung philoſophiſcher Wahrheiten angewandt wurde, lernt man aus den Werken der merkwürdigen Denker Bacon und Hobbes. Francis Bacon Lord Verulam, der berühmte Stifter des Empirismus in der neueren Philoſophie, der oben auch als Hiſtoriker angeführt werden mußte, ſchrieb zwar die meiſten der wiſſenſchaftlichen Werke, durch die er unſterblich geworden iſt, lateiniſch; und was er in ſeiner Mutterſprache geſchrieben hat, empfiehlt ſich weit mehr durch die Gedanken, als durch den Styl. Aber er bewies doch zuerſt durch die That, daß man auch in engliſcher Sprache mit Anſtand philoſophiren könne. Thomas Hobbes, der auch noch im ſechzehnten Jahrhundert geboren war, und im Jahre 1679, dem neunzigſten ſeines Alters, ſtarb, bediente ſich der engliſchen Sprache mit derſelben Beſtimmtheit, wie der lateiniſchen, philoſophiſche Lehren nach ſeinem Syſtem vorzutragen. Die erſten Gründe der ſpeculativen Meinungen, zu denen er ſich bekannte, hat er am klarſten und vollſtändigſten in ſeinem engliſch geſchriebenen Werke über die menſchliche Natur (On human nature), einem durchgeführten Syſteme des Senſualismus, entwickelt. Auf feinere Bildung des didaktiſchen Styls machte Hobbes keinen Anſpruch [1]). Nach einem ſolchen Vorgänger

1) Die genauere Anzeige der Abhandlungen des Baco und

gänger konnte Locke, den man ſchon zu den Schriftſtellern aus der folgenden Periode der engliſchen Litteratur zählen kann, die Lehre vom Urſprunge der menſchlichen Erkenntniſſe in engliſcher Sprache vortragen, ohne um die nöthigen Kunſtwörter verlegen zu ſeyn; und der Graf Shaftesbury, deſſen auch im folgenden Buche dieſer Geſchichte weiter gedacht werden ſoll, fand Alles vorbereitet, was nöthig war, philoſophiſche Unterſuchungen in engliſcher Sprache durch Witz und Phantaſie und die feineren Künſte des Styls zu beleben.

Während der bürgerlichen Unruhen war Milton, der Dichter, faſt der einzige engliſche Schriftſteller, der ſich über die politiſchen und kirchlichen Angelegenheiten, welche die ganze Nation in Bewegung ſetzten, in einer nicht verwerflichen Proſe vernehmen ließ. Die meiſten der Abhandlungen und Streitſchriften, durch die er die Sache der Puritaner und Republicaner nach ſeinen Grundſätzen mit männlicher Selbſtſtändigkeit vertheidigte, ſind engliſch geſchrieben. Der Dichter verräth ſich in ihnen ſelten, aber auch der Mann von Geſchmack nur von Zeit zu Zeit. Vielleicht ſuchte Milton bei dieſen Verhandlungen auch durch eine gewiſſe Vernachläſſigung des Styls, den er ſonſt wohl in ſeiner Gewalt hatte, zu beweiſen, daß es ihm nur um die Sache zu thun ſey; oder es wollte ihm überhaupt nicht gelingen, didaktiſche Kälte mit

und Hobbes gehört in die wiſſenſchaftliche und philoſophiſche Litteratur, wo auch von den Ausgaben der ſämmtlichen Werke dieſer beiden Philoſophen Nachricht gegeben werden muß.

mit rhetoriſcher Feinheit zu vereinigen. Aber wo Milton's didaktiſcher Styl in den oratoriſchen übergeht, wird er anziehend und kräftig. Beſonders verdient in dieſer Hinſicht ſeine vortreffliche Abhandlung über die Preßfreiheit, die er in der Form einer ſchriftlichen Rede dem Parlemente vorgelegt hat, die rühmlichſte Auszeichnung m). Einige Stellen dieſer didaktiſchen Rede machen der Beredſamkeit Miltons nicht weniger Ehre, als ſeinem geſunden Verſtande und ſeinem koſmopolitiſchen Charakter n).

Ein

m) Der Titel lautet im Original: Areopagitica, a Speech for the liberty of unlicens'd printing. *Proſe-Works* of Milton, Vol. I. p. 149.

n) Hier iſt eine claſſiſche Stelle aus dieſer Abhandlung, die nie in Vergeſſenheit gerathen ſollte, ſo vieles auch ſeitdem über Preßfreiheit geſchrieben worden.

I deny not, but that it is of greateſt concernment in the church and commonwealth, to have a vigilant eye how books demean themſelves as well as men, and thereafter to confine, impriſon, and do ſharpeſt juſtice on them as malefactors: for books are not abſolutely dead things, but do contain a potency of life in them to be as active as that ſoul was whoſe progeny they are; nay, they do preſerve as in a vial the pureſt efficacy and extraction of that living intellect that bred them. I know they are as lively, and as vigorous ly productive, as thoſe fabulous dragons teeth; and being ſown up and down, may chance to ſprirg up armed men. And yet on the other hand, unleſs warineſs be uſed, as good almoſt kill a man as kill a good book: who kills a man kills a reaſonable creature, God's image; but he who deſtroys a good book, kills reaſon itſelf, kills the image of God, as it were in the eye. Many a man lives a burden to the earth; but a good book

Ein ſatyriſch-didaktiſches Werkchen des Dichters Cowley darf in der Geſchichte der engliſchen Proſe dieſes Zeitraums nicht überſehen werden. Es kündigt ſich als eine beſondere Art von Abhandlung an unter dem Titel: Discurs, in der Form einer Viſion, über die Regierung Oliver Cromwell's o). Die Manier iſt ſo pikant und kauſtiſch, und die Expoſition der Argu-

book is the precious life-blood of a maſter-ſpirit, imbalm'd and treaſured up on purpoſe to a life beyond life. 'Tis true, no age can reſtore a life, whereof perhaps there is no great loſs; and revolutions of ages do not oft recover the loſs of a rejected truth, for the want of which whole nations fare the worſe.

o) A diſcourſe, by way of viſion, concerning the governement of Oliver Cromwell, in *Cowley's Works*, Vol. II. Man leſe die folgende bittere Stelle:

I found there had been much more coſt beſtowed than nether the dead man, or indeed death itſelf, could deſerve. There was a mighty train of black aſſiſtants, among which too divers princes in the perſons of their ambaſſadors (being infinitely afflicted for the loſs of their brother) were pleaſed to attend; the hearſe was magnificent, the idol crowned, and (not to mention all other ceremonies which are practiſed at royal interments, and therefore by no means could be omitted here) the vaſt multitude of ſpectators made up, as it uſes to do, no ſmall part of the ſpectacle itſelf. But yet, I know not how, the whole was ſo managed, that, methought, it ſomewhat repreſented the life of him for whom it was made; much noiſe, much tumult, much expence, much magnificence, much vain-glory; briefly, a great ſhow, and yet, after all this, but an ill ſight.

Augmente, zum Nachtheile des Uſurpator's, ſo einleuchtend, daß Cowley den Anhängern Cromwell's die Wahrheit, die ſie hören ſollten, nicht eindringlicher ſagen konnte. Den Verſen, durch er dieſes Werkchen aufgeſchmückt hat, hätte er einen andern Platz anweiſen können. Einige kleinere Abhandlungen und Verſuche von Cowley über verſchiedene Gegenſtände gehören zu den vorzüglichſten, die damals in engliſcher Sprache geſchrieben wurden p).

Auch Butler, der Verfaſſer des Hudibras, übte ſich in der didaktiſchen Proſe. Eine ernſthafte Abhandlung von ihm Ueber die Vernunft findet ſich unter ſeinen nachgelaſſenen Werken. Sie iſt kurz, und in keiner Hinſicht gründlich; aber die Gedanken ſind klar, beſtimmt, und in einer guten Sprache vorgetragen. Seine Talente glänzen aber mehr in der ſatyriſchen Proſe, die mit der didaktiſchen verwandt iſt. Eine Reihe von Charakterzeichnungen in der Manier des Theophraſt, durch Satyre belebt, nehmen unter Butler's proſaiſchen Schriften den meiſten Platz ein q). Sie ſind lange nicht ſo fein, wie die des Franzoſen La Brüyere, aber treffend und geiſtreich r).

Am

p) Several Diſcourſes, by way of eſſays, in verſe and proſe. *Works*, Vol. II.

q) Dieſe Characters ſowohl, als die übrigen proſaiſchen Werke Butler's finden ſich in ſeinen oben angeführten Remains.

r) Ein Curious Man wird von Butler ſo charakteriſirt:

A curious Man values things not by their Uſe or Worth, but Scarcity. He is very tender and ſcru-

Am Ende dieſes Zeitraums zeichnete ſich unter den Verfaſſern leſenswerthen Abhandlungen in engliſcher Sprache auch durch Cultur des Styls der treffliche Staatsmann Sir William Temple aus. Er war geboren zu London im Jahre 1625. Auf ſeinen Reiſen in Frankreich, Deutſchland und den Niederlanden erwarb er ſich Menſchen- und Sprachkenntniß. Nach der Reſtauration des königlichen Hauſes wurde er Mitglied des irländiſchen Parlements. Bald darauf wurden ihm Geſandtſchaftsgeſchäfte übertragen. Als engliſcher Geſandter war er eine der bedeutendſten Perſonen bei mehreren Friedenscongreſſen, beſonders zu Münſter und in den Niederlanden. Wenige Staatsmänner jener Zeit wurden ſo allgemein hochgeachtet. Aber mitten in ſeiner politiſchen Thätigkeit ſehnte er ſich, den Schauplatz der Intriguen zu verlaſſen. Als es nur von ihm abhing, im engliſchen Miniſterium Staatsſecretär oder Miniſter der auswärtigen Angelegenheiten zu werden, zog er ſich in die Stille des Landlebens zurück. In ländlicher Muße ſchrieb er die inhaltreichen Abhandlungen, durch die ſein Nahme auch in der Litte-

ſcrupulous of his Humour, as *Fanatics* are of their Conſciences, and both for the moſt part in Trifles. He cares not how unuſeful any Thing be, ſo it be but unuſual and rare. He collects all the Couriosities he can light upon in Art or Nature, not to inform his own Judgment, but to catch the Admiration of others, which he believes he has a Right to, becauſe the Rarities are his own. That which other Men neglect he believes they overſee, and ſtores up Trifles as rare Discoveries, at leaſt of his own Wit and Sagacity etc.

Litteratur ein verdientes Anſehen erhalten hat. Er lebte bis zum Jahre 1698, da ſchon die dritte Periode der ſchönen Litteratur der Engländer angefangen hatte [s]). Nach dem Geiſte und Style ſeiner Schriften gehört er aber in die Reihe Derjenigen, aus deren Werken man den Uebergang von der zweiten zur dritten Periode dieſer Litteratur am beſten kennen lernt. Sein Styl iſt klar, beſtimmt, geiſtreich und unterhaltend. Sir William Temple beſchreibt nicht weniger angenehm, als er räſonnirt. Es fehlt ſeiner Proſe nur noch die claſſiſche Vollendung [t]). Aber man vergißt alle Fehler des Styls über dem Reichthum an hellen Ge-

s) Die ſämmtlichen Schriften dieſes trefflichen Staatsmannes ſind geſammelt unter dem Titel Works of Sir William Temple, Lond. 1750, in zwei Foliobänden.

t) Zur Probe diene eine Stelle aus William Temple's Bemerkungen über die vereinigten Niederlande und ihre Bewohner.

In general, All Appetites ad Paſſions ſeem to run lower and cooler here, than in other Countries where I have convers'd. Avarice only be excepted. And yet that ſhall not be ſo violent, where it feeds only upon Induſtry and Parſimony, as where it breaks out into Fraud, Rapine and Oppreſſion. But Quarrels are ſeldom ſeen among them, unleſs in their Drink, Revenge rarely heard of, or Jealouſy known. Their Tempers are not airy enough for Joy, or any unuſual Strains of pleaſant Humour; nor warm enough for Love. This is talk'd of ſometimes among the younger Men, but as a Thing they have heard of, rather than felt; and as a Diſcourſe that becomes them, rather than affects them. I have known ſome among them that perſonated Lovers well enough; but

Gedanken und edeln Maximen, an denen vermuthlich auch ihm ſelbſt mehr, als an der Kunſt des Vortrags, gelegen war.

4. Am ſchnelleſten hob ſich unter allen Arten des proſaiſchen Vortrags in engliſcher Sprache ſeit der Regierung der Königin Eliſabeth die eigentliche Beredſamkeit. Aber ſo ſehr es ſich der Mühe lohnt, mit den engliſchen Parlamentsrednern dieſes Zeitraums genauere Bekanntſchaft zu machen, ſo wenig Befriedigendes läßt ſich darüber in einer allgemeinen Geſchichte der ſchönen Litteratur ſagen, wenn man nicht weit über die Grenzen einer ſolchen Geſchichte hinausgehen und von den Veränderungen der engliſchen Staatsverfaſſung ausführlich reden will [u]).

Unter

but none that I ever thought were at heart in Love; nor any of the Women, that ſeem'd at all to care whether they were ſo or no. Whether it be, that they are ſuch Lovers of their Liberty, as not to bear the Servitude of a Miſtreſs, any more than that of a Maſter; or, that the Dulneſs of their Air renders them leſs ſuſceptible of more refined Paſſions; or that they are diverted from it by the general Intention every Man has upon his Buſineſs, Whatever it is (nothing being ſo mortal an Enemy of Love, that ſuffers no Rival, as any Bent of Thought another Way) etc.

u) Ich verweiſe deßhalb auf die ſchätzbare Geſchichte der engliſchen Parlamentsberedſamkeit von D. H. Hegewiſch, Altona, 1804. Unter den Quellen, aus denen dieſes Werk geſchöpft iſt, verdient vorzüglich gekannt zu werden die Parliamentary or conſtitutional hiſtory of England, London, 1751. in 24 Octavbänden; eine Sammlung von Thatſachen, Urkunden und Reden, aus denen man beſſer, als aus

Unter der Regierung Heinrich's VIII. hatte das engliſche Parlament noch wenig klare Begriffe von ſeinen Rechten und von den Grenzen der königlichen Gewalt. Dem alten Herkommen gemäß, beſchränkte das Unterhaus ſeine Geſchäfte faſt ganz auf Bewilligung der Abgaben, die der König verlangte, und die man ihm, wenn er ſie dringend verlangte, zu verweigern nicht wohl wagen durfte. Das Oberhaus war nicht viel mehr, als ein Collegium von Geheimen Räthen, denen der König von Zeit zu Zeit etwas von den öffentlichen Angelegenheiten zur Prüfung vorlegte, um auf eine verfaſſungsmäßige Art das Intereſſe der Nation zu gewinnen. Welche Reden bei ſolchen Gelegenheiten von Mitgliedern beider Häuſer gehalten ſeyn mögen, iſt unbekannt; denn keine ſind aufgeſchrieben worden. Hätte ſich nicht längſt in allen nur einigermaßen zweifelhaften Fällen das ganze Parlament vor der Autorität des Königs gebeugt, ſo würde Heinrich VIII. mit aller ſeiner Despotenkraft doch ſchwerlich vermocht haben, die Verſammlung, durch welche die Nation repräſentirt werden ſollte, ſo tief herabzuwürdigen, daß er ſie nur als Maſchine gebrauchte, Alles, was ihm gut dünkte, auf eine feierliche Art der Nation zu befehlen. Aber Heinrich VIII., der ein gelehrter Herr war, gab durch ſeine gebieteriſchen Vorträge an das Parlament zuerſt das Beiſpiel, in dieſen öffentlichen Verhandlungen der Angelegenheiten der Nation beiläufig auch Geiſtescultur und eine Art von Geſchmack zu zeigen. In einigen ſeiner Reden vom

Thron,

aus irgend einem andern Buche, lernen kann, wie die engliſche Freiheit das wurde, was ſie im achtzehnten Jahrhundert war und zum Theil noch iſt.

Thron, die er ſelbſt ausgearbeitet zu haben ſcheint, miſcht er auch bibliſche Sprüche in die kurzen Argumente, durch die er dem Parlamente zu verſtehen giebt, daß es ſehr übel thun würde, wenn es ſich dem Willen des Monarchen widerſetzen wollte, deſſen Gewalt unmittelbar von Gott ſey [x]).

Von der Kirchenreformation unter der Regierung der Königin Eliſabeth iſt die engliſche Parlamentsberedſamkeit ausgegangen. Ueber den proteſtantiſchen Glauben wagten zuerſt Mitglieder des Parlaments ihr Gutachten mit einer bis dahin in dieſer Verſammlung ungewöhnlichen Kühnheit auszuſprechen, als die ſchlaue Eliſabeth ſelbſt vorſichtig verfahren mußte, um die Partei der Puritaner nicht zum offenen Aufſtande zu reizen. Ueber die Freiheit der Kirche wurde ſo lange hin und her räſonnirt, bis man endlich auch über die Freiheit der Nation und die wahre Beſtimmung des engliſchen Parlaments folgerecht nachzudenken anfing. Die Rede, die Peter Wentworth, Mitglied des Unterhauſes unter der Regierung der Königin Eliſabeth, im Jahre 1576 hielt, gab das Signal zu republicaniſchen Aeußerungen über den Urſprung und die Grenzen der königlichen Gewalt im Staate ſowohl, als in der Kirche; und erſt von dieſer Epoche an wurde das engliſche Parlament, was es jetzt iſt [y]). Das Recht einer öffentlichen

x) S. die eben angeführte Parliamentary hiſtory, Vol. III.

y) Hier iſt eine charakteriſtiſche Stelle aus dieſer merkwürdigen Freiheitsrede.

Many Times it falleth out, that a Prince may favour a Cauſe perilous to himſelf and the whole State,

lichen Oppoſition gegen die Meinung des Königs und ſeiner Miniſter würde indeſſen auf die Länge gewiß nicht im engliſchen Parlamente geltend gemacht worden ſeyn, wenn nicht der ſchwache Jakob I. gerade damals den Thron beſtiegen hätte, als die Augen der ganzen Nation auf jenes Recht gerichtet waren. Jakob glaubte feſt an die Lehre, daß ſeine Gewalt unmittelbar von Gott ſey; aber er wollte auch, daß Jedem ſein Recht widerfahren ſollte. Sein ſchwacher und furchtſamer Charakter ließ die Oppoſition im Parlamente ſich völlig entwickeln. Die Reden, die er ſelbſt vom Throne hielt, konnten ſich wohl als Beweiſe ſeiner Gelehrſamkeit und Redekunſt empfehlen, aber ſein Anſehen

State. What are we then it we follow the Prince's Mind? Are we not unfaithful unto God, our Prince and State? Yes truly, we are choſen of the whole Realm, of a ſpecial Truſt and Confidence by them repoſed in us, to foreſee all ſuch Inconveniences. Then I will ſet down my Opinion herein, that is to ſay, He that diſſembleth to her Majeſty's Peril, is to be counted as a hateful Enemy; for that he giveth unto her Majeſty a deteſtable Judas his Kiſs; and he that contrarieth her Mind to her Preſervation, yea though her Majeſty would be much offended with him, is to be adjudged an approved Lover, for *faithful are the Wounds of a Lover*, ſaith *Salomon*, *but the Kiſſes of an Enemy are deceitful:* And it is better, ſaith *Antiſthenes*, to fall amongſt Ravens than amongſt Flatterers, for Ravens do but devore the dead Corps, but Flatterers the Living. And it is both traiterous and helliſh, through Flattery, to ſeek to devour our natural Prince, and that do Flatterers; therefore let them leave it with Shame enough.

Die ganze Rede ſteht im vierten Bande der Parliamentary hiſtory of England.

Anſehen nicht verſtärken. Als er ſeinem Sohne Carl Platz machte, hatte ſich ſchon die öffentliche Meinung in England ſo beſtimmt für die neue Anſicht der Staatsverfaſſung erklärt, daß Carl genug zu thun hatte, um nur eine Zeitlang noch ſo viel Anſehen im Parlamente zu behaupten, als ihm ſein ſchwacher Vater hinterlaſſen konnte. Der aufgeregte Freiheitsgeiſt ſchweifte ſchon aus. Aber der echte Republicanismus wurde auch ſchon entſtellt durch ſeinen Begleiter, den puritaniſchen Sectenfanatismus. Gegen die Biſchöfe wurde noch mehr disputirt, als gegen den König, bis zuletzt der wilde Ausruf: "Kein Biſchof, kein König!" von den ſtreitenden Parteien im entgegengeſetzten Sinne unaufhörlich wiederholt, und durch bibliſche Sprüche und theologiſche Subtilitäten unterſtützt, den Thron ſtürzte. So lange das politiſche Ungeheuer ſich erhielt, das ſich engliſche Republik nannte, gab es wieder keine Oppoſition im Parlamente. Das Parlament ſelbſt war ſo gut wie aufgehoben, ſeitdem die ſiegende Partei alle Mitglieder ausgeſtoßen hatte, die nicht mit ihr übereinſtimmend dachten. Damals wich auch die wahre Beredſamkeit, die kurz zuvor noch in dieſer Verſammlung ſich ſo mächtig erhoben hatte, einem frömmelnden und heuchleriſchen Geſchwätze in den geſchmackloſeſten Phraſen. Mit der Wiederherſtellung der conſtitutionellen Monarchie nahm die engliſche Nation den politiſchen Charakter an, den ſie ſeitdem behauptet hat. Die Oppoſition wachte wieder auf, aber innerhalb der conſtitutionellen Schranken; und der völligen Entwickelung der wahren Parlamentsberedſamkeit ſtand kein Hinderniß mehr entgegen.

Wenn

Wenn wir den Vorrath von engliſchen Parlamentsreden überſehen, die ſich aus dieſem ganzen Zeitraume durch die Kunſt der Geſchwindſchreiber erhalten haben, oder von den Rednern ſelbſt aufgeſchrieben, oder, wie die Reden vom Throne, actenmäßig dem Publicum vorgelegt ſind, ſo zeigt ſich in ihnen eben ſo viel Mannigfaltigkeit, als rhetoriſche Kraft. Die wenigſten dieſer Reden ſollten ſich als Kunſtwerke empfehlen. Aber das Studium der alten griechiſchen und römiſchen Redner hatte doch auf die engliſche Parlamentsberedſamkeit einen unverkennbaren Einfluß; und die Verbreitung der ſchönen Litteratur unter allen gebildeten Claſſen der Nation bewirkte von ſelbſt, daß jedes Parlamentsglied, das auf litterariſche Bildung Anſpruch machte, ſich auch über Angelegenheiten des Staats nicht geiſt: und geſchmacklos vernehmen laſſen wollte. Der wahre Zweck der Beredſamkeit wurde um ſo nachdrücklicher erreicht, da es auch dem Redner, der den Ausdruck ſeiner Gedanken und Geſinnungen nicht vernachläſſigte, doch immer mehr um die Sache, als um kunſtreiche Wendungen und ſchöne Worte zu thun war. Was den engliſchen Parlamentsreden vom Jahre 1576 bis in die zweite Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts an Eleganz fehlt, wird reichlich erſetzt durch Vorzüge, ohne welche die Eleganz ſelbſt in Werken dieſer Art nur rhetoriſcher Schaum iſt. Der Dichter Waller, der auch als Parlamentsredner berühmt iſt, war noch am Ende dieſes Zeitraums faſt der Einzige, dem man vorwarf, daß er durch ſeine Vorträge mehr zu gefallen, als einen Zweck der Sache zu erreichen ſuche; und doch iſt auch in den Reden von Waller die Eitelkeit ſo fein ver-

verſteckt, daß ſich nur der Mann von geſundem Verſtande und unbefangener Denkart mit nicht gemeiner Präciſion und Leichtigkeit in ihnen auszuſprechen ſcheint [z]). Unter den Reden vom Throne haben ſchon diejenigen, die Jakob I. gehalten, eine ungezwungene Cultur, die man einem ſo pedantiſchen Fürſten kaum zutrauen ſollte [a]). Carl I. iſt vermuthlich nicht, wie Jakob, ſelbſt der Verfaſſer der Reden geweſen, mit denen er die Parlamentsſitzungen eröffnete und ſchloß; aber was er ſeinem Parlamente ſagte, hat Kraft, Beſtimmtheit und Würde [b]). Eine der kürzeſten und vortrefflichſten

z) Die oratoriſche Eleganz dieſes Dichters zeigt ſich auch in den trockenen Discuſſionen, z. B. in der folgenden Stelle.

Look back upon the beſt Parliaments, and ſtill you ſhall find, that the laſt Acts are for the free gifts of Subſidies on the people's part, and general Pardons on the King's part. Even the wiſeſt Kings have firſt acquainted their Parliaments with their deſigns, and the reaſons thereof; and then demanded the aſſiſtence, both of their counſel, and purſes. But phyſicians, though they be called of the lateſt, muſt not ſtomach it, or talk what might have been, but apply themſelves roundly to the cure. Let us not ſtand too nicely upon circumſtances, nor too rigidly poſtpone the matter of Supply to the healing of our lighter wounds. Let us do what poſſibly may be done with reaſon and honeſty on our parts, to comply with His Majeſty's deſires, and to prevent the imminent ills which threaten us.

a) Siehe die Parliamentary hiſt. of England, Vol. V. und VI.

b) Siehe ebendaſelbſt Vol. VII. und in den folgenden Bänden, beſonders die kurze und kräftige Rede Vol. VIII. p. 333.

ſten Vertheidigungsreden, die jemals gehalten ſind, iſt diejenige, durch welche Thomas Wentworth Graf von Strafford, einer der tüchtigſten Männer, die Carl I. ſchmählich den Umſtänden aufopferte, vor dem Parlamente bewies, daß er nicht des Hochverraths ſchuldig ſey [c]). Die wichtigſten Reden, die während dieſes ganzen Zeitraums im engliſchen Parlamente gehalten worden, ſind die eigentlichen Staatsreden, die mit den parlamentariſchen Debatten über die Angelegenheiten der Nation in unzertrennlicher Verbindung ſtehen. Dieſe Reden arteten am meiſten aus, als Cromwell mit ſeinen Independenten der Nation Ge-

c) Der unglückliche Mann ſprach noch vor dem Schluſſe ſeiner Vertheidigung dieſe kräftigen Worte:

'My Lords, it is hard to be queſtioned upon a Law which cannot be ſhewn. Where hath this Fire lain hid ſo many hundred Years, without Smoak to diſcover it, till it thus burſt forth to conſume me and my Children? 'That Puniſhment ſhould precede Promulgation of a Law; to be puniſhed by a Law ſubſequent to the Fact is extream hard. What Man can be ſafe, if this be admitted? My Lords, it is hard in another reſpect, that there ſhould be no Token ſet, by which we ſhould know this Offence; no Admonition, by which we ſhould avoid it. If a Man paſs the Thames in a Boat, and ſplit himſelf upon an Anchor, and no Bouy be floating to diſcover it, he who owneth the Anchor ſhall make Satisfaction: But if a Buoy be ſet there, every Man paſſeth upon his own Peril. Now, where is the Mark, where is the Token upon this Crime, to declare it to be High Treaſon?

*Parliamentary hiſt. of England* Vol. IX.

Geſetze gab. Aber auch von den vorzüglichſten ſolcher Reden, die vor und nach der Regierung Cromwell's und ſeiner Faction in beiden Häuſern des Parlaments gehalten ſind, kann in einer Geſchichte der ſchönen Litteratur keine ausführlichere Nachricht gegeben werden d).

Die Kanzelberedſamkeit in engliſcher Sprache trug während dieſes ganzen Zeitraums nicht wenig zur Entwickelung und Befeſtigung des engliſchen Proteſtantismus bei. Einer der erſten, die ſie emporbrachten, war der Biſchof Joſeph Hall, der Satyriker, deſſen oben gedacht worden. Mehrere ſeiner Predigten wurden gedruckt. Seit dieſer Zeit theilten auch andere Geiſtliche, die als Redner geſchätzt wurden, ihre Predigten durch den Druck einem größeren Publicum mit, zum Beiſpiele Jaſper Main, unter der Regierung Jakob's I. auch als Dichter bekannt; Peter Hauſted, ebenfalls Verfaſſer einiger poetiſchen Werke; Henry King, Biſchof von Chicheſter; Barton Holiday, Capellan Carl's I. Eine genauere Anzeige dieſer Predigten muß dem Geſchichtſchreiber der homiletiſchen Litteratur überlaſſen bleiben. Die höhere Cultur der Kanzelberedſamkeit in engliſcher Sprache fängt erſt mit der folgenden Periode an.

5. Unter den übrigen proſaiſchen Schriften, durch die ſich während dieſes Zeitraums die engliſche

d) Wer die Geſchmackloſigkeit der Reden, die unter Cromwell, und von ihm ſelbſt, gehalten ſind, näher kennen lernen will, wende ſich an die Parliamentary hiſt. of England, Vol. XX.

liſche Litteratur erweiterte, müſſen noch einige Sammlungen gedruckter Briefe bemerkt werden. Der erſte Engländer, der als Briefſteller berühmt wurde, iſt James Howel. Er machte, um ſich zu bilden, unter der Regierung Jakob's I. eine große Reiſe durch die Niederlande, Frankreich, Italien und Spanien, wurde dann Secretär in königlichen Dienſten, und nach dem Regierungsantritte Carl's II. ſogar zum Hiſtoriographen ernannt. Er hat das Verdienſt, dem engliſchen Briefſtyle eine gewiſſe Leichtigkeit gegeben zu haben, die ihm bis dahin gänzlich fehlte. Cicero ſcheint ſein Muſter geweſen zu ſeyn. Er ſelbſt hatte das Glück, eine Zeitlang als muſterhafter Briefſteller ſtudirt und nachgeahmt zu werden. Seine Briefe ſind oft wiedergedruckt, und noch im Jahre 1737 durch eine zehnte Auflage weiter verbreitet [e]). Daß er ſich mit vieler Gewandtheit in einer artigen Converſationsſprache über eine Menge politiſcher und geſellſchaftlicher Verhältniſſe ausdrückt, iſt nicht zu leugnen. Uebrigens iſt er ein Schwätzer, und zur Abwechſelung auch ein witzelnder Pedant.

Sehr beliebt wurden die Briefe der Orinda an Poltarchus von der geiſtreichen Frau Catharina Philips, die oben in der Geſchichte der Poeſie den Dichterinnen beigezählt iſt [f]).

Die

e) Ich kenne dieſe Briefe aus der ſechsten Auflage unter dem Titel: *Epiſtolae Ho-Ellianae* (wie zierlich!), Familiar Letters, domeſtic and forren (*foreign*) &c. by James Howel, London, 1688; ein Octavbändchen.

f) Da ich dieſe Letters of Orinda nicht habe zu ſehen bekommen können, mußte ich ihre Anzeige auf wenige Worte einſchränken.

Die intereſſanteſten und lehrreichſten der gedruckten engliſchen Briefe aus den letzten Jahren dieſes Zeitraums ſind die von Sir William Temple, dem trefflichen Staatsmanne [g]).

6. Von der Poetik und Rhetorik der Engländer iſt aus der Geſchichte dieſes ganzen Zeitraums nur Weniges zu melden, was beſondere Aufmerkſamkeit verdient. Die Regeln hatten im ſechzehnten Jahrhundert und in den drei erſten Vierteln des ſiebzehnten wenigen Antheil an der Bildung der engliſchen Poeſie und Beredſamkeit. Wo ſich der engliſche Geſchmack nicht aus ſich ſelbſt entwickelte, da folgte man gewöhnlich den claſſiſchen Muſtern des Alterthums, ohne ſie theoretiſch zu analyſiren. Richtiges Gefühl und geſunder Verſtand thaten das Uebrige. Darum kam auch keine kritiſche Schule auf, die ſich das Vorrecht hätte anmaßen können, den Geſchmack der Nation umzubilden, oder ihn vor der Zeit nach gewiſſen Muſtern zu fixiren. Aber Verſuche, die Theorie und Beredſamkeit des Zeitalters auf Grundſätze zurückzuführen, kamen in der engliſchen Litteratur ziemlich früh zum Vorſchein, ſobald das Studium des claſſiſchen Alterthums auf die Bildung der Nation zu wirken anfing. Es konnte nicht fehlen, daß nicht einige gute Köpfe ſich hätten die Frage vorlegen ſollen, ob und wie weit die Lehren des Ariſtoteles, Cicero und Quintilian auf die Poeſie und Beredſamkeit in der Landesſprache anwendbar ſeyn

g) Sie nehmen den zweiten Band der Works of Sir Will. Temple ein; ſind auch öfter beſonders gedruckt.

ſeyn möchten. Man räſonnirte über dieſe Lehren und ihr Verhältniß zur engliſchen Sprache und Litteratur mit vielem geſunden Verſtande. Aber in den Unterſchied zwiſchen Poeſie und Beredſamkeit konnte man ſich nicht finden. Aus den mittleren Jahrhunderten hatte ſich die Meinung erhalten, daß das Weſen der Poeſie nur in einer beſondern Methode des Unterrichts beſtehe. Auf dieſe Meinung gründete ſich faſt Alles, was man vom Werth und Nutzen der Poeſie ſagen zu müſſen glaubte. Deßwegen wurden auch Poetik und Rhetorik nicht getrennt. Und wenn man ſich den Nutzen der Poeſie verdeutlichen wollte, dachte man gewöhnlich zuerſt an die äſopiſche Fabel.

Die engliſche Rhetorik von einem gewiſſen Leonard Coxe, aus der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts, konnte wenig nützen, weil ſie nichts weiter, als ein rohes Elementarbuch iſt [h]).

Roger Aſcham, Mitglied der Univerſität zu Cambridge und nachher Secretär bei der Königin Eliſabeth, war der erſte Gelehrte, der auf das Bedürfniß einer methodiſchen Bildung der Sprache und des Styls in engliſcher Sprache aufmerkſam machte. Seine Bemühungen müſſen um ſo mehr geachtet werden, da er ſelbſt ein guter Latiniſt war, und auch lateiniſche Briefe in der Manier des Cicero hatte drucken laſſen. Durch den Tractat Toxophilus, den er in engliſcher Sprache ſchrieb, wollte er ein unmaßgebliches Muſter

h) Vergl. *Warton's* hiſt. of Engliſh poetry, Tom. III. p. 331.

Muſter einer cultivirten engliſchen Proſe dem Publicum vorlegen, um es zu ermuntern, auf dieſem Wege fortzuſchreiten [i]).

Bald darauf ſchrieb Thomas Wilſon, Gelehrter und nachher Geſchäftsmann in Dienſten der Königin Eliſabeth, eine Rhetorik in engliſcher Sprache. Sie wurde ſchon im Jahre 1553 gedruckt. Eine Logik von dieſem Verfaſſer, auch engliſch geſchrieben, ſtand mit ſeiner Rhetorik in Verbindung. Die rhetoriſchen Lehren, die er vorträgt, haben für die Nachwelt das Intereſſe verloren, das ſie zu ihrer Zeit hatten. Sie ſind aber ſehr vernünftig, beſonders in den Capiteln von einer edeln und ungeſuchten Diction, und von der rhetoriſchen Wahrheit und Schicklichkeit. Auch über die Poeſie und einige Dichtungsarten ſagt Wilſon mancherlei Gutes, immer aber in Beziehung auf die ſcholaſtiſche Lehre, daß der Dichter nur auf eine andere Art, als der Redner, unterrichten wolle [k]).

Auf dieſe Rhetorik, die zugleich die Stelle einer Poetik des Zeitalters vertrat, folgte im Jahre 1589 die Kunſt der engliſchen Poeſie (Art of Engliſh poeſy) von Puttenham. Dieſes Buch, das von den engliſchen Litteratoren oft genannt wird, iſt auch für die Geſchichte der engliſchen Poeſie nicht unwichtig, weil es eine Kritik der engliſchen Dichter enthält, die vor dem Zeitalter Shakeſpear's die berühmteſten waren. Um den Dichtern eine Anweiſung zu geben, ihre Diction

i) Vergl. Warton, ebendaſelbſt.

k) Vergl. ebendaſelbſt die Notizen, p. 331.

Diction zu bilden, warnt Puttenham beſonders vor den altväteriſchen Wörtern und Redensarten [l]).

Ein Lehrbuch der Rhetorik von Richard Sherry, einem Schullehrer, das mit dem von Wilſon zu gleicher Zeit erſchienen war, ſollte nur den Anfängern in Schulen den nöthigſten Unterricht über den Styl in engliſcher Sprache ertheilen. Ein anderes von William Fullwood, einem Kaufmanne, gab um die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts die erſte theoretiſche Anleitung zum engliſchen Briefſtyl [m]).

Eine Abhandlung über die engliſche Poeſie (Diſcourſe on Engliſh poetry) von einem gewiſſen Webbe, der mit Puttenham zu gleicher Zeit ſchrieb, wird von den Litteratoren genannt.

Der erſte ausführliche Verſuch in engliſcher Sprache, den Werth der Poeſie folgerecht an den Tag zu legen, iſt die Vertheidigung der Poeſie (Defenſe of Poeſy) von Philipp Sidney [n]). Dieſe Abhandlung überraſcht den Geſchichtſchreiber der engliſchen Poeſie durch ihren Zweck. Denn es ſcheint faſt unglaublich, daß unter der Regierung der Königin Eliſabeth, da das goldene Zeitalter des Genies in der engliſchen Poeſie anfing, und die Menge der emporſtrebenden Dichter

l) Es hat mir nicht gelingen wollen, dieſe viel genannte Art of Engliſh poeſy von Puttenham zu Geſicht zu bekommen. Ich verweiſe deßwegen auf Warton und andere Litteratoren.

m) Auch dieſer beiden Lehrbücher und der Abhandlung von Webbe erwähnt Warton, Tom. III. p. 345.

n) Vergl. oben S. 225.

ter in England kaum zu zählen war, ein Mann von Philipp Sidney's Geiſt und Anſehen nöthig gehabt haben ſolle, die Poeſie überhaupt vor dem engliſchen Publicum zu vertheidigen. Und doch fängt Sidney's Abhandlung mit der Klage an: "daß zu ſeiner Zeit die Poeſie, die vorhin als die höchſte Gelehrſamkeit geachtet worden, beinahe zum Kindergeſpötte werde o)". Aber Sidney hatte wahrſcheinlich denjenigen Theil des Publicums vor Augen, der die Poeſie nie höher geſchätzt hat, als zu Sidney's Zeit. Er wollte alſo das ganze Publicum von dem Werthe der Geiſtesfreuden überzeugen, die ihm ſelbſt, dem Staatsmanne und Helden, ſo lieb waren. Darum ging er denn auch von dem vieldeutigen Begriffe des Nutzens aus, und gab dem alten Vorurtheile, daß der Dichter, wie der Gelehrte überhaupt, durch Unterricht nützen wolle, eine neue Beglaubigung. Ja, er ſucht zu zeigen, daß die Poeſie nicht nur eine Wiſſenſchaft, wie die Theologie, die Jurisprudenz, und die Medicin, ſondern unter allen Wiſſenſchaften die höchſte und vorzüglichſte ſey. Daß dieſe Abhandlung als rhetoriſches Kunſtwerk beſondere Aufmerkſamkeit verdient, iſt ſchon oben geſagt p).

Wenn alle dieſe Lehrbücher und Abhandlungen über Poeſie und Beredſamkeit ein allgemeines Intereſſe unter den engliſchen Dichtern und geiſtreichen

o) I have a juſt cauſe, to make a *pitiful* (heißt im alten Engliſchen Rührend) defenſe of poor poetry, which from almoſt the higheſt eſtimation of learning is fallen to be the laughing-ſtock of children; ſind Sidney's eigene Worte.

p) Siehe oben S. 450. und die dort in der Anmerkung mitgetheilte Stelle.

chen Schriftſtellern erregt hätten, ſo würden in dem Zeitraume von Spenſer und Shakeſpear bis auf Milton, da ſich die engliſche Poeſie am höchſten hob, und die engliſche Beredſamkeit wenigſtens in einigen Gattungen ſich der Periode ihrer völligen Entwickelung näherte, ſolcher theoretiſchen Werke gewiß mehrere gefolgt ſeyn und die Fortſchritte der ſchönen Litteratur begleitet haben. Aber gerade in dieſem beſonders merkwürdigen Zeitraume wurden weder Lehrbücher, noch Abhandlungen über Poeſie und Beredſamkeit in engliſcher Sprache geſchrieben. Was von unbedeutenden Werken dieſer Art vielleicht erſchienen ſeyn mag, hat ſich wieder aus der Litteratur verloren.

Die erſte bemerkenswerthe Abhandlung, die nach langer Zeit wieder in engliſcher Sprache über die Poeſie geſchrieben wurde, findet ſich in den Werken des Sir William Temple [q]). Sie iſt kein Syſtem der Poetik, und überhaupt nicht beſtimmt, ihren Gegenſtand zu erſchöpfen; aber ſie enthält in einer Reihe intereſſanter Bemerkungen das Beſte, was vor der folgenden Periode von einem Engländer über Poeſie geſchrieben worden.

q) Eſſay on poetry, in den Works of Sir William Temple, Vol. I., oder in der zweiten Abtheilung ſeiner Miſcellanea. Vergl. oben S. 458.

LB COBURG Cas.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bouterwek, Friedrich,

Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts

Bd.: 7

(1809)

Coburg, Landesbibliothek -- Cas A 3875(7)
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11929271-2